



HAL
open science

Mauves et mauvais, violettis et violentis

Rose Bideaux

► **To cite this version:**

Rose Bideaux. Mauves et mauvais, violettis et violentis. Sämi Ludwig, Rose K. Bideaux, Chang Liu et André Karliczek. Real Colors and Cultures: Interdisciplinary Explorations / Vraies Couleurs et Cultures. Explorations interdisciplinaires, Salana, p. 339-361, 2026, 978-3-00086-129-1. <hal-05589015>

HAL Id: hal-05589015

<https://hal.science/hal-05589015v1>

Submitted on 12 Apr 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS ANTAGONISTES EN VIOLET DANS L'ANIMATION : UNE TYPOLOGIE AMBIGUË

Rose K. Bideaux

*LEGS—Laboratoire d'études de genre et de sexualité,
Université Paris 8, France*

Ursula, Skeletor, Maléfique, Beerus, Magneto... Un examen rapide du design des antagonistes—qu'on appelle également « vilainis¹ »—dans l'animation—qu'al² s'agisse d'animation dite « traditionnelle », en images de synthèse, ou d'animation en volume aussi appelée *stop motion*—révèle que le violet occupe une place significative dans leur esthétique, aux côtés du rouge et du noir. Une analyse chromatique des antagonistes des films d'animation classés comme « Classiques d'animation Disney³ » produits par Walt Disney, ainsi que ceux coproduits avec le studio Pixar—qui deviendra d'ailleurs en 2006 une filiale à part entière de Disney—le confirme d'ailleurs.

Pour cette observation introductive basée sur une sélection de cinquante vilainis⁴, quatorze ont pour couleur principale le noir, douze le rouge, et sept le violet. Si l'on considère leur deuxième couleur principale, le violet et le noir arrivent en tête dans onze occurrences ; ainsi, sur l'ensemble des antagonistes Disney et Pixar, près d'un quart d'entre als présente de manière significative du noir dans leur design, 19% du rouge, et 18% du violet (Fig. 1).

L'utilisation du noir, couleur associée aux ténèbres, à la mort et au mal dans les cultures dites « occidentales » (Pastoureau, *Noir* 19-76), est facilement compréhensible dans le design des personnages antagonistes. De même, le rouge, uni-

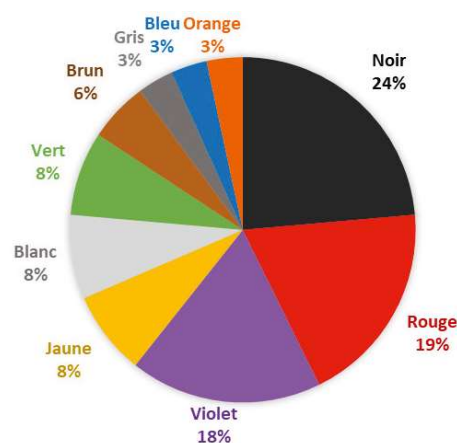


Fig. 1. Couleur principale du design des vilainis dans les Classiques d'animation Disney. Photo : © Bideaux.

versellement associé au sang et au feu, ainsi qu'au diable et aux enfers dans un contexte chrétien (Pastoureau, *Rouge* 98-101), est couramment utilisé. Cependant, la surreprésentation du violet dans le design des vilainis est plus complexe à comprendre, car les significations du violet sont plus nuancées et ambiguës que celles d'autres couleurs. Symbole de pouvoir depuis l'Antiquité, couleur liturgique et de

deuil (Franklin 105-106), le violet est également un emblème des luttes féministes et queers, incarnant la modernité à travers les progrès techniques et sociaux (Bideaux, « *Queer Futures, Violet Futures* »).

Cette étude se concentrera sur des antagonistes issus d'un vaste corpus de séries et de films d'animation, toutes techniques confondues, principalement (co)produits par les États-Unis, le Japon, la France ou le Canada⁵, et commercialisés depuis 1937, date de sortie du premier long-métrage de Walt Disney⁶. J'appliquerai la même méthode que celle utilisée dans mon analyse de l'emploi du rose comme signe de féminité dans l'animation (Bideaux, *Rose* 191-196) : en m'intéressant d'abord à la visualité des personnages, sans ignorer pour autant leur profil psychologique, leur place dans les intrigues, ainsi que leur relation avec les protagonistes. Mon objectif n'est pas d'être exhaustif, mais plutôt de mettre en évidence l'usage récurrent du violet dans le design des antagonistes, d'en dégager les différentes modalités d'emploi selon le scénario ou la personnalité des antagonistes, et d'en comprendre les raisons historiques, techniques et/ou symboliques.

Purple is the new Black : le noir et ses déclinaisons

50 nuances de noir

Renouant avec une de ses anciennes appellations latines, *subniger*⁷, qui signifie « sous-noir » ou « demi-noir », le violet est souvent employé comme une déclinaison du noir dans le design des vilains, auquel il s'assortit dans un semblant d'harmonie ténébreuse. Par exemple, dans le film de Disney *La Belle au bois dormant*, la terrible Maléfique porte une robe ample noire dont le revers est violet⁸ (Fig. 2), une association qui perdure lors de sa transformation en dragonne, entièrement noire à l'exception des écailles ventrales violettes qui reprennent alors la construction de son costume dans sa forme humaine (Fig. 3).

Outre la considération ancienne du violet comme un demi-noir, l'association du violet au noir pourrait aussi avoir des origines techniques propres à l'animation, et avant cela à la bande dessinée⁹. Pour donner une impression de tridimensionnalité à des personnages de couleur noire, il est ainsi nécessaire



Fig. 2. (en haut) Maléfique dans *La Belle au bois dormant*, 1959. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 3. (en bas) Maléfique sous sa forme de dragonne dans *La Belle au bois dormant*, 1959. Capture d'écran : © Walt Disney.

de recourir à une couleur plus claire pour créer des jeux de contrastes et de lumière. Si le gris est une option pour créer un semblant de « noir clair », le bleu foncé et le violet sont souvent préférés : à titre d'exemple, dans la série nippone *Les Chevaliers du Zodiaque*, les « chevaliers noirs », formant un groupe d'antagonistes, portent des armures de métal noir aux reflets gris, bleu foncé ou violet selon les plans et les effets de lumière associés (Fig. 4).

Une autre explication technique—propre à l'animation cette fois—est l'utilisation d'effets lumineux pour mettre l'accent sur les pouvoirs surnaturels de personnages, qu'importe la nature de ceux-ci. Le noir, dont la présence chez les vilains connote l'obscurité, elle-même associée au mal et au mauvais, est à la fois une couleur signifiante, mais aussi la représentation physique de l'absence de lumière, une contrainte de poids quand il s'agit de créer un effet lumineux noir¹⁰, puisque le noir absorbe la majorité de la lumière vi-



Fig. 4. Le Chevalier noir de Pégas dans *Les Chevaliers du Zodiaque*, 1986-1989. Capture d'écran : © Tōei.

Fig. 5. Docteur Facilier dans *La Princesse et la Grenouille*, 2009. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 6. Meruem dans *Hunter × Hunter*, 2011-2014. Capture d'écran : © Madhouse.

Fig. 7. Megatron dans *Transformers*, 1984-1987. Capture d'écran : © Sunbow Productions.

sible. C'est une fois encore le violet qui est employé pour réaliser des effets lumineux, compensant alors les limites physiques et techniques du noir. Pour le roi des Fourmis-Chimères Meruem de la série japonaise *Hunter × Hunter*, un halo lumineux violet entoure ainsi son corps lorsque celui-ci déploie toute sa puissance (Fig. 5). Dans le film de Disney *La Princesse et la Grenouille*, la magie vaudou du Docteur Facilier se décline en une symphonie lumineuse de vert et de violet (Fig. 6). Le violet est aussi parfois employé dans la manifestation visuelle de pouvoirs issus non pas de la magie, mais de la technologie, comme Megatron dans *Transformers* (Fig. 7).

Devenant en quelque sorte une « nuance de noir », les liens entre violet et noir se sont ainsi renforcés, le noir transférant potentiellement ses significations de ténèbres, de mort ou de mal au violet, ce qui peut en partie expliquer sa récurrence dans le design

des vilains. Dans la série animée *Les Schtroumpfs* par Hanna-Barbera, le violet est même devenu une alternative du noir : l'adaptation d'un des albums de Peyo, *Les Schtroumpfs noirs*, a fait craindre au studio états-unien d'être accusé de racisme pour dépeindre des Schtroumpfs, d'ordinaire bleus, devenus noirs, agressifs et violents après s'être fait piqués par la mouche Bzz. Ce sont donc des lutins violets et non noirs qui apparaissent sur les écrans, la couleur reprenant les connotations de vilénie du noir, sans faire référence au système racial ni aux personnes racisées dites aussi « Noiris » (Fig. 8).

Violet versus Jaune

Une raison supplémentaire expliquant le rapprochement entre violet et noir—pleinement compatible avec les précédentes—serait symbolique : rejoignant

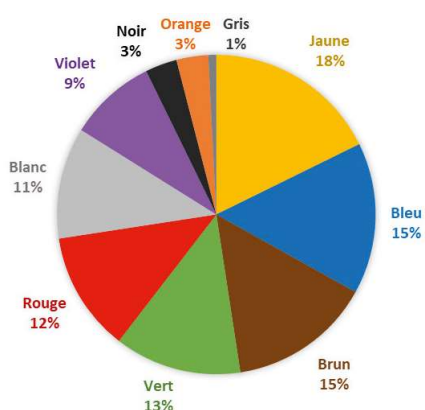


Fig. 8. [en haut] Un Schtroumpf violet dans *Les Schtroumpfs*, 1981. Capture d'écran : © Hanna-Barbera.

Fig. 9. [en bas] Couleur principale du design des héroïnes dans les Classiques d'animation Disney. Photo : © Bideaux.

l'opposition entre lumière et obscurité dans une version colorisée, le violet—associé au noir de l'obscurité—s'oppose dans l'animation au jaune—associé à la lumière. Le philosophe Dion Sheridan McLeod, spécialiste des vilains dans les films d'animation Disney, y revient d'ailleurs :

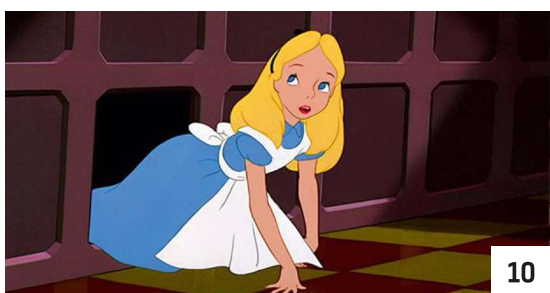
La différence la plus notable entre la présentation des héroïnes et celle des [vilains] est l'utilisation des couleurs qui leur sont associées. Alors que les [vilains] portent souvent des couleurs sombres et sont encadrés par des arrière-plans sombres, les héroïnes sont entourés de lumière et portent des vêtements

plus clairs. Cette distinction visuelle permet d'illustrer un autre aspect des schémas binaires en percolation, dans lesquels l'obscurité est associée au mal et à la méchanceté, et la lumière à la pureté et à l'héroïsme (McLeod 45 ; ma traduction).

Une analyse chromatique portée sur le même échantillon de films de Disney et Pixar que la première réalisée sur les vilains et présentée en introduction, montre ainsi que les couleurs choisies pour les héroïnes sont plutôt claires et vives, et 18% des designs des protagonistes comprennent significativement du jaune (Fig. 9).

Bien que souvent dévalorisé dans son histoire en étant associé à la trahison et au mensonge (Doran), le jaune est également lié depuis l'Antiquité à la lumière divine à travers l'or (Batany) et, au Moyen Âge, à l'honneur, la beauté et la noblesse via la blondeur des cheveux (Pastoureau, *Jaune* 96-103). Cette association de la blondeur à la beauté—en particulier blanche et féminine—perdure à l'ère contemporaine, notamment dans le cinéma hollywoodien avec des actrices comme Marilyn Monroe ou Jayne Mansfield (Conrad), ainsi que dans l'animation, comme en témoignent les nombreuses héroïnes féminines de Disney à la chevelure blonde : Alice (*Alice au pays des merveilles* ; Fig. 10), Cendrillon (*Cendrillon* ; Fig. 11), Raiponce (*Raiponce* ; Fig. 12)...

Le contraste chromatique évident qui oppose les protagonistes, situés du côté de la lumière, du bien et du bon, et les antagonistes préposés aux ténèbres, au mal et au mauvais, se cristallise donc particulièrement autour du jaune et du violet, tout comme ces couleurs s'opposaient dans la peinture impressionniste pour figurer la lumière et l'ombre (Ribeyrol). Dans le film d'animation de synthèse des studios Illumination *Moi, Moche et Méchant 2*, les Minions, petits personnages joyeux à la peau jaune, deviennent ainsi agressifs et méchants lorsqu'ils sont exposés à un agent mutagène—le sérum PX-41—, prenant alors une teinte violette, rendant compte du glissement du bien au mal par cette transition chromatique (Fig. 13 et 14). Parmi les dyades jaunes et violettes populaires, on peut citer l'opposition entre la blonde Aurore et la sorcière Maléfique dans *La Belle au bois dormant*,



10



11



12

Fig. 10. Alice dans *Alice au pays des merveilles*, 1951. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 11. Cendrillon dans *Cendrillon*, 1950. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 12. Raiponce dans *Raiponce*, 2010. Capture d'écran : © Walt Disney.

ou celle entre Musclor et Skeletor dans la série *Les Maîtres de l'Univers*, basée sur des jouets de Mattel (Fig. 15 et 16). Il m'est impossible de ne pas citer l'iconique rivalité entre Naruto Uzumaki et Sasuke Uchiha dans la série à succès *Naruto Shippuden*, qui combattent en convoquant Kyûbi et de Susanô¹¹, des entités puissantes représentées dans des silhouettes lumineuses réciproquement jaune et violette (Fig. 17).

Purple Reign : la soif de pouvoir des vilainis

Al était une fois la pourpre...

Depuis l'Antiquité, la fabrication de colorant violet s'est principalement faite à partir du mucus sécrété par de nombreux mollusques de la famille des *Muricida*. Ce procédé complexe a fait de la pourpre, le nom de ce colorant, un matériau plus cher que l'or à certaines périodes de l'Antiquité (Mrozek). Sa préciosité en fit un attribut royal, porté par les rois perses dès le XVII^e siècle avant l'ère commune, un symbole de puissance qui s'est ensuite étendu aux Grecs, puis à l'Empire Romain (Cardon 41), Jules César décidant de teindre ses vêtements en pourpre comme marque officielle de son pouvoir (Maillard). La pourpre était avec l'or également constitutif de l'apparat de pouvoir des empereurs byzantins (Kaplan), les derniers à avoir joui de sa charge symbolique, la prise de Constantinople par les Turcs en 1453 signant à la fois la fin de l'Empire Byzantin et la disparition des savoir-faire liés à la pourpre (Cardon 42).

Remplacé dès 1464 sous l'ordre du pape Paul II par des teintures écarlates obtenues à partir d'insectes appelés kermès¹² (*ibid.* 40), le violet a toutefois continué de signifier le pouvoir royal, notamment en Grande-Bretagne. La couronne de Saint Édouard (1661) et la couronne impériale (1937) des Joyaux de la Couronne britannique intègrent ainsi une pièce de velours violet qui vient souligner symboliquement le pouvoir monarchique, et le roi George VI apparaît dans un portrait de Sir Gerald Festus Kelly (*George VI*, vers 1938-1945).

Bien que la découverte de la mauvéine par William Henry Perkin ait permis la production industrielle et facilitée de teintures violettes, entraînant une dépréciation générale de ces tons, le violet synthétique retrouva ses origines antiques en devenant la couleur favorite du pouvoir, cette fois-ci féminin. L'impératrice Eugénie de Montijo trouvait ainsi que le mauve s'accordait à ses yeux, tandis que la reine Victoria se rendit au mariage de sa fille, le 25 janvier 1858, vêtue d'une robe à traîne en velours mauve, assortie d'un jupon mauve et argent (Garfield 58-59).

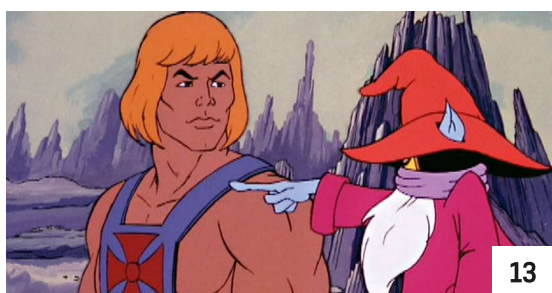


Fig. 13. Musclor dans *Les Maîtres de l'Univers*, 1983-1985. Capture d'écran : © Mike Young.

Fig. 14. Skeletor dans *Les Maîtres de l'Univers*, 1983-1985. Capture d'écran : © Mike Young.

Fig. 15. Deux Minions dans *Moi, Moche et Méchant 2*, 2013. Capture d'écran : © Illumination.

Fig. 16. Un Minion sous les effets du sérum PX-41 dans *Moi, Moche et Méchant 2*, 2013. Capture d'écran : © Illumination.

Fig. 17. Sasuke Uchiha sous la forme Susanô et Naruto Uzumaki sous sa forme Kyûbi dans *Naruto Shippuden*, 2007-2017. Capture d'écran : © Pierrot.



Purple Power!

Cette histoire de la pourpre associée au pouvoir semble expliquer en grande partie le choix du violet comme couleur des personnages antagonistes dans les films d'animation. En effet, la plupart de ces vilains possède déjà une certaine autorité politique, sociale ou martiale, mais cherche à tout prix à acquérir davantage de pouvoir, une quête qui devient alors le moteur de l'intrigue ; « La pourpre enrobe les cœurs les plus noirs », écrivait Derek Jarman (Jarman 179). Ainsi, dès son premier

long-métrage *Blanche-Neige et les Sept Nains*, Disney a mis en scène la narcissique Méchante Reine, jalouse de sa belle-fille Blanche-Neige, vêtue d'une robe violette à ceinture rouge et d'une cape noire (Fig. 18). Arborant une imposante couronne d'or et nommée d'après son statut social, le violet de son costume s'inscrit pleinement dans l'histoire royale occidentale du violet. En animation de synthèse, *Playmobil, le film* décline quant à lui la souveraineté au masculin, s'inspirant des origines antiques de la pourpre de Tyr pour mettre en scène le cruel



18



19



20



21



22

Fig. 18. La Méchante Reine dans *Blanche-Neige et les Sept Nains*, 1937. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 19. L'Empereur Maximus dans *Playmobil, le film*, 2019. Capture d'écran : © On Animation.

Fig. 20. L'Empereur Zurg dans *Toy Story 2*, 1999. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 21. Shredder dans *Tortues Ninja : Les Chevaliers d'écaille*, 1987-1996. Capture d'écran : © Murakami-Wolf-Swenson.

Fig. 22. Freezer dans *Dragon Ball Z*, 1989-1996. Capture d'écran : © Tōei.

Empereur Maximus qui porte une cape violette attachée à une armure dorée (Fig. 19).

Sans qu'ils ne soit à la tête d'un royaume, d'un empire ou d'une planète, certains vilains s'avèrent être des chefs de guerre redoutables. Le violet peut alors être un moyen de souligner leur pouvoir martial : c'est le cas notamment de l'Empereur Zurg dans les films *Toy Story 2* et *Buzz l'Éclair*, qui porte un costume entièrement violet, ainsi qu'une cape noire à revers rouge (Fig. 20) ; du Seigneur de la destruction Skeletor à la tenue bleue et violette déjà citée ; de Shredder, ninja à la cape violette et chef du clan ninja Foot, qui est l'antagoniste principal dans la série *Tortues Ninja : Les Chevaliers d'écaille* (Fig. 21) ;

ainsi que du guerrier extraterrestre Freezer de la célèbre série *Dragon Ball Z*, dont le corps blanc est rehaussé par endroit de zones violettes (Fig. 22).

Violet, es-tu là ?

Le pouvoir religieux n'est pas non plus en reste dans les représentations des antagonistes : couleur signifiant l'abstinence dans la liturgie de l'Église romaine-catholique, il est porté durant la période de jeûne du Carême, mais aussi durant les périodes de deuil (Iacoubt). Dans l'animation, le juge Claude Frollo—qui est en réalité archidiacre dans l'œuvre de Victor Hugo¹³—en porte dans *Le Bossu de No-*

tre-Dame de Disney (Fig. 23), tout comme Brother Blood, prêtre maléfique de *Teen Titans : Les Jeunes Titans*, dans certaines scènes de la série (Fig. 24). Al arrive également que le violet serve directement à représenter des divinités, comme Beerus, « Dieu de la Destruction de l'Univers 7 » dans la série japonaise *Dragon Ball Super*, aux allures de chat siamois à la peau mauve (Fig. 25).

Plus généralement, toute forme de vie ou de pouvoir ayant des caractéristiques surnaturelles, paranormales ou magiques peut être associée à la couleur violette, d'autant plus si al s'agit de vilainis. Dernière couleur lorsque le soleil se couche, le violet marque symboliquement la frontière entre les mondes du visible et de l'invisible, et est en ce sens associé à l'occultisme (Heller 168), un lien qu'al faut peut-être faire avec le port du violet par les prêtres, dont le lien à dieu relève d'une certaine manière du surnaturel, de la magie. Le violet est ainsi associé à l'astrologie, à la cartomancie ou à la voyance, et c'est sans surprise qu'un grand nombre de magiciens et autres sorcièris en habits violets emplissent les rangs des vilainis : la méchante fée Maléfique déjà citée, le puissant sorcier Merlock (*La Bande à Picsou, le film : Le Trésor de la lampe perdue* ; Fig. 26), le bokor¹⁴ Docteur Facilier (*La Princesse et la Grenouille*), ou l'adepte des sciences occultes Orochimaru (*Naruto* ; *Naruto Shippuden* ; Fig. 27).

Dans la même logique, le violet est également employé pour représenter les antagonistes qui sont de nature démoniaque, comme Kyôka, de la série japonaise *Fairy Tail* (Fig. 28), ou Queen Beryl, première antagoniste de *Sailor Moon*, une autre série de l'archipel nippon (Fig. 29), mais aussi l'ensemble de l'armée des chevaliers d'Hadès, ultime vilain et maître des enfers de la série de Toei d'inspiration antique *Les Chevaliers du Zodiaque : Chapitre Hadès* (Fig. 30).

Purple Bitches : de la queerité des vilainis

Quilainis

Outre leur soif de pouvoir exprimée à travers leur apparence violette, al est possible d'appréhender beaucoup de vilainis comme des personnages queeris. Nombreux sont en effet les travaux qui

se sont intéressés à la perception des antagonistes dans l'animation—principalement dans les films de Disney—par un public queer, qui voit dans ces représentations des signes d'une non-conformité aux normes de genre et/ou de sexualité (Kim ; Putnam ; Veera ; Brown ; McLeod). McLeod a d'ailleurs créé le néologisme « *quillain* », mot-valise contraction de *queer* et de *villain* :

cela fonctionne comme un outil pour (a) comprendre l'intersection entre la queerité et la vilénie, (b) examiner comment et pourquoi li¹⁵ méchanti queeri existe, et (c) explorer les implications de cet archétype de personnage dans l'univers Disney (McLeod 1).

Comme nous le verrons, cet archétype – que je traduirai par « *quilaini* » – peut également servir de grille d'analyse dans d'autres univers que celui de Disney.

Cette analyse des quilainis de Disney a également été réalisée sous l'angle de la couleur, en lien avec l'expression transgressive de leur masculinité ou féminité. Les couleurs et ombrages sont ainsi

Fig. 23. Claude Frollo dans *Le Bossu de Notre-Dame*, 1996. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 24. Brother Blood dans *Teen Titans : Les Jeunes Titans*, 2003-2006. Capture d'écran : © Warner Bros.

Fig. 25. Beerus dans *Dragon Ball Super*, 2015-2018. Capture d'écran : © Tōei.

Fig. 26. Merlock dans *La Bande à Picsou, le film : Le Trésor de la lampe perdue*, 1990. Capture d'écran : © Walt Disney.

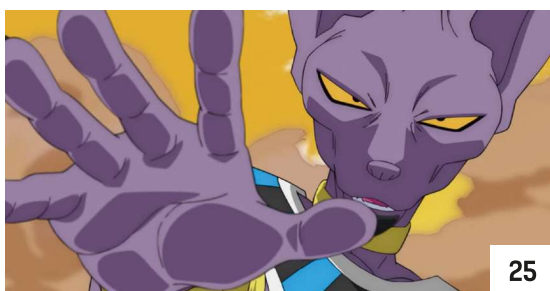
Fig. 27. Orochimaru dans *Naruto*, 2002-2007. Capture d'écran : © Pierrot.

Fig. 28. Kyôka dans *Fairy Tail*, 2009-2019. Capture d'écran : © A-1 Pictures.

Fig. 29. Queen Beryl dans *Sailor Moon*, 1992-1997. Capture d'écran : © Tōei.

Fig. 30. Les Chevaliers d'Hadès dans *Les Chevaliers du Zodiaque : Chapitre Hadès*, 2002-2008. Capture d'écran : © Tōei.

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS



utilisés sur certains personnages masculins pour leur donner une apparence maquillée, contribuant à féminiser leur apparence (Li-Vollmer et LaPointe), plaçant ces personnages dans le champ de l'efféminement et/ou de l'homosexualité qui lui est associée (Revenin). C'est le cas par exemple

de Ratigan, l'ennemi du détective Basil dans *Basil, détective privé* (Fig. 31), ou du lion Scar dans *Le Roi Lion* (Fig. 32).

McLeod met également en avant l'attrait des qu'ilainis pour les couleurs vives (McLeod 25), que ce soit à travers le maquillage—comme Madame

Médusa dans *Bernard et Bianca* (Fig. 33)—ou les vêtements—par exemple John Ratcliffé dans *Pocahontas, une légende indienne* (Fig. 34). Pour les personnages masculins, cela défie les normes de présentation de la masculinité occidentale, majoritairement associée aux couleurs sombres depuis le tournant du XIX^e siècle (Flügel 110-112), par souci de rupture avec une aristocratie flamboyante défaite avec la Révolution française de 1789. Pour les personnages à l'allure féminine, cela renforce l'idée d'une féminité trompeuse, à laquelle les couleurs—les couleurs vives en particulier—sont associées depuis des siècles (Lichtenstein ; Roque).

We are queer, we are here, and we might be purple

Pour ne pas répéter des analyses déjà réalisées, je me concentrerai davantage sur les liens entre les vilainis et la queerité par l'intermédiaire du violet, le terme « queeri » étant compris ici comme opposé aux normes de l'hétérosexualité, ce qui en fait un quasi-synonyme de LGBTQIA+¹⁶. Les associations du violet avec les luttes et identités queeres sont nombreuses, et je n'y reviendrai que brièvement : la violette est un emblème lesbien depuis le XIX^e siècle (Bideaux 306-308) ; dans les années 1930, le violet était un signe de reconnaissance entre hommes homosexuels (Delessert) ; et en 1969, de l'encre violette fut déversée sur des militants queeris lors d'une manifestation contre un journaliste homophobe du *San Francisco Examiner* (Bideaux 425). Le violet est également présent sur plusieurs drapeaux des fiertés, où il signifie la bisexualité¹⁷, les transidentités de genre¹⁸ ou les identités non-binaires¹⁹.

Renvoyant alternativement ou simultanément à l'homosexualité (masculine comme féminine), à la bisexualité, aux transidentités et à la non-binarité de genre, le choix du violet pour représenter les vilainis pourrait alors être interprété, consciemment ou inconsciemment, comme signifiant leur appartenance aux minorités de genre et/ou sexuelles. Bien que les intentions des personnes en charge du design des personnages ne soient pas toujours claires ou simplement connues, un nombre certain de vilainis présente des liens évidents avec la queerité—interprétations partagées par les publics queers de ces films et séries d'animation.

La queerité (supposée) des vilainis peut se manifester différemment à travers la non-conformité à des stéréotypes de genre, notamment masculins, comme on l'a vu pour Ratigan ou Radcliffé. C'est le cas aussi du Papillon, antagoniste à l'allure de dandy²⁰ de la série *Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir*, dont la gestuelle et les attitudes peuvent être perçues comme efféminées à notre époque (Fig. 35). Jakotsu, membre des Sept Mercenaires dans l'adaptation animée du manga *Inu-Yasha*, peut aussi être interprété comme étant queer : portant un *yukata* mauve à motifs verts, son androgynie sème le trouble dans son identité de genre (Fig. 36). Troublante également est l'identité de genre de Margaret Macaron, personnage transgenre de la série japonaise *Mashle: Magic and Muscles*, qui apparaît d'abord sous une apparence androgyne, la bouche et les yeux maquillés en violet mais les cheveux courts, avant de révéler sa véritable apparence, davantage féminine, avec des cheveux longs, gris ou mauves selon les plans, mais aussi sa véritable identité, puisqu'elle évoque une supposée intuition féminine que seules les femmes auraient (Fig. 37).

Indépendamment de leur sexe supposé, la plupart des quilainis violettis ont en commun leur extravagance et leur attitude théâtrales : Skeletor, Freezer ou Yzma (*Kuzco l'Empereur Mégalo* ; Fig. 38) s'expriment ainsi à coups de tirades dramatiques sinon grandiloquentes, de même que la prestance de femmes surpuissantes telles que Maléfique ou Lady Kale (*Princesse Starla et les Joyaux magiques* ; Fig. 39), nous emmène sur le terrain du *camp*, catégorie esthétique caractérisée par l'artifice et l'exagération (Sontag). Tirant ses origines de la cour louis-quatorzienne (Booth), la version contemporaine du *camp* s'est développée en s'adossant à l'homosexualité des hommes, notamment par la caricature de l'efféminement, sans pour autant y être strictement circonscrite. Sans s'y restreindre, les juxtapositions du masculin et du féminin sont l'aspect le plus caractéristique du *camp*, raison pour laquelle le violet, mélange de bleu et de rose, respectivement associés au masculin et au féminin, en est la couleur traditionnellement associée²¹.

Versions exagérées de la masculinité ou de la féminité, ces personnages sont à rapprocher des performances de genre spectaculaires de la *lucha libre*²²

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS



Fig. 31. Ratigan dans *Basil, détective privé*, 1986. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 32. Scar dans *Le Roi Lion*, 1994. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 33. Medusa dans *Bernard et Bianca*, 1977. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 34. John Ratcliffe dans *Pocahontas, une légende indienne*, 1995. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 35. Le Papillon dans *Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir*, 2015-en cours. Capture d'écran : © Zagtoon/Method Animation.

Fig. 36. Jakotsu dans *Inu-Yasha*, 2000-2004. Capture d'écran : © Sunrise.

Fig. 37. Margaret Macaron dans *Mashle: Magic and Muscles*, 2023-2024. Capture d'écran : © A-1 Pictures.

(Hoechtl) et du drag²³ (Greco et Kunert). La sorcière des mers Ursula du film de Disney *La Petite Sirène* est d'ailleurs inspirée de la drag queen étatsunienne Divine, muse du réalisateur queer John Waters, incarnée par Harris Glenn Milstead (Fig. 40 et 41), tandis qu'El Macho, l'antagoniste principal du film *Moi, Moche et Méchant 2*, est un lutteur de *lucha libre* en tenue rouge et noire, qui se transforme en géant à fourrure violette lors de l'affrontement final (Fig. 42 et 43).

La Revanche des weirdos

À bien des égards, Le Joker (*Batman, la série animée* ; Fig. 44), principal antagoniste au costume violet du sombre héros Batman, emprunte lui aussi à la queerité ses codes et sa définition. Le clown de Gotham est en effet un personnage complexe et multidimensionnel dont la sexualité et l'identité de genre ont été interprétées de diverses manières au fil des années. Outre son androgynie, son extravagance et le fait qu'il porte du maquillage—un attribut aujourd'hui généralement considéré comme féminin—, sa relation quasi-obsessionnelle à Batman sème le trouble dans son identité sexuelle (Hutton), si bien que, sur les forums internet, les rumeurs fusent sur la potentielle homosexualité ou bisexualité du Joker. L'actrice états-unienne Vera Drew va même jusqu'à réaliser *The People's Joker* en 2022, un film indépendant parodiant le personnage de DC pour en faire une femme transgenre (Fig. 45). Un fan de la franchise Batman voit dans la performance de l'acteur Jared Leto qui incarne Le Joker dans le film *Suicide Squad*, une justesse de la représentation de l'identité sexuelle du qu'il incarne :

si le Joker est représenté comme une personne sexuelle, il devrait être représenté comme il l'a été par Leto, c'est-à-dire comme étant bisexuel de manière fluide. Il ne suit absolument aucune convention sociale, alors pourquoi aurait-il une vie sexuelle traditionnelle ? (Miller ; ma traduction).

Mais les réponses sur l'identité sexuée et sexuelle du Joker sont peut-être à trouver du côté de la figure

Fig. 38. Yzma dans *Kuzco l'Empereur Mégalo*, 2000. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 39. Lady Kale dans *Princesse Starla et les Joyaux magiques*, 1995-1996. Capture d'écran : © Bohbot.

Fig. 40. Ursula dans *La Petite Sirène*, 1989. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 41. Divine dans *Pink Flamingos*, 1972. Capture d'écran : © John Waters.

Fig. 42. El Macho dans *Moi, Moche et Méchant 2*, 2013. Capture d'écran : © Illumination.

Fig. 43. El Macho sous les effets du sérum PX-41 dans *Moi, Moche et Méchant 2*, 2013. Capture d'écran : © Illumination.

Fig. 44. Le Joker dans *Batman, la série animée*, 1992-1995. Capture d'écran : © Warner Bros.

Fig. 45. Le Joker dans *The People's Joker*, 2022. Capture d'écran : © Vera Drew.

du clown qu'il incarne, qui « est étrange, bizarre, qualificatifs que certain.e.s emploieront d'ailleurs à son propos avec la même virulence, le même dégoût que contient l'insulte *queer* » (Baert). L'historien des arts Rémi Baert souligne de plus l'association des clowns à « des déviances, à une perversité, à une lubricité », qui peuvent être liées « au désir souvent insatisfait du clown pour l'écuyère, la trapéziste ou toute autre figure qu'il parvient à attendrir mais pas à séduire » (*Dragclown Affairs* 19). Selon de telles analyses, d'autres personnages clownesques comme Hisoka Morow (*Hunter × Hunter* ; Fig. 46)—qui a bien des égards s'apparente au Joker—ou Buggy le Clown (*One Piece* ; Fig. 47)—qui portent tous les deux un costume comportant quelques éléments violets—peuvent aussi être interprétés comme étant queers, ou du moins *camp*.

Dans la large enquête sur la symbolique des couleurs d'Eva Heller, le violet est désigné comme une couleur extravagante :

Le violet constitue la plus individualiste des couleurs. Rien dans ce que nous portons, dans ce qui nous entoure, n'est violet à l'origine. Ce qui existe

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS



en violet se décline toujours dans de nombreuses autres couleurs. Le violet relève toujours d'une décision délibérée (Heller 167).

Couleur (trop) voyante et en décalage par rapport aux normes esthétiques, on peut ainsi considérer le violet comme une couleur clownesque qu'on emploierait pour souligner l'étrangeté et la bizarrerie de personnages, dans lesquels se retrouvent souvent

les personnes queeres qui, comprenant qu'elles ne se conforment pas aux normes sociales dominantes²⁴, sont souvent stigmatisées ou marginalisées. Dans *Monstres Academy*, on découvre ainsi que Randall Bogue, l'antagoniste avide, sournois et impitoyable du premier film *Monstres et Cie* (Fig. 48), était plus jeune un adolescent gentil et timide, dont on se moquait parfois à cause des motifs exubérants qui peuvent apparaître sur sa peau de caméléon ; une situation de rejet et de mal être dans laquelle beaucoup de personnes queeres peuvent se projeter.

Représenter les vilains en violet peut donc aussi être une manière de souligner leur difficulté à s'insérer dans la société, mais aussi la difficulté à transmettre de manière positive leur vision du monde. Ainsi, la quête vengeresse d'Yzma, conseillère scientifique de l'empereur Kuzco depuis des décennies et soudainement renvoyée par ce dernier, est à relativiser par le sentiment d'éviction de cette femme devant négocier avec une sénescence en partie délirante. De même, la cruauté de Meruem—dont on a vu qu'il émet une aura violette—envers l'humanité qu'il considère comme inférieure aux fourmis-chimères, n'est au final que le reflet de nos propres comportements humains vis-à-vis d'autres espèces animales. Le rôle de Beerus est de maintenir l'équilibre cosmique détruisant périodiquement des planètes et des systèmes solaires pour empêcher la surpopulation et le chaos : ce que nous percevons comme une menace antagoniste n'est qu'une vision biaisée d'une démarche en réalité bénéfique. L'hypothèse ne peut toutefois pas s'appliquer à tous les cas de figure : à titre d'exemple, Freezer dans *Dragon Ball Z* cherche à dominer l'univers par la force et la terreur, tandis qu'Orochimaru dans *Naruto* et *Naruto Shippuden* poursuit l'immortalité en transférant son âme dans de nouveaux corps et en menant des expériences interdites.

U.V.A. : Ultime Vilaini Altériséi

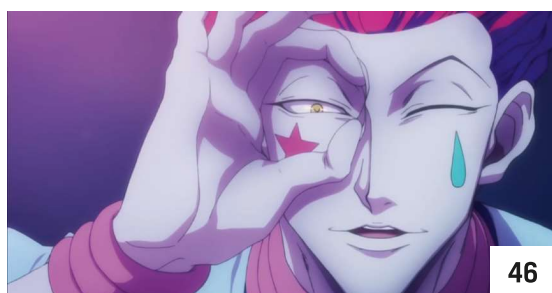
Une couleur anti-naturelle

Dans le *making-of* du film d'animation en *stop motion* *Pinocchio*, le réalisateur mexicain Guillermo Del Toro explique avoir donné à plusieurs personnages—la Mort, l'Esprit...—une peau de couleur surnaturelle,

bleu-violet, en raison de leur lien à une réalité qui nous dépasserait et qui est empreinte de magie (*Pinocchio* par Guillermo del Toro ; Fig. 49). Le violet pourrait ainsi être employé afin de rendre compte du caractère surnaturel ou extraordinaire d'un personnage, non plus en raison de sa fonction et ses compétences—comme je l'ai déjà montré avec le lien à la magie et à l'occultisme—mais en raison de son être, considérant cet être comme radicalement différent de ce qui fait norme. C'est ce qui arrive dans les représentations animées de personnages issus d'une autre race, sinon d'une autre planète ; aussi, loin de se limiter au vert, les extraterrestres dans l'animation ont presque toujours une peau d'une couleur inattendue pour une carnation, comme du bleu ou du violet. Dans le film d'animation de DreamWorks *En route !*, une race extraterrestre nommée Boovs, est principalement composée d'individus à la carnation violette, rose ou bleue (fig. 50).

L'origine de ce rapprochement entre le violet et le concept de « sur-naturalité »—c'est-à-dire, aussi, de non-naturalité, voire d'anti-naturalité (Rosset)—est à rechercher dans l'histoire technique des colorants violets, et des colorants de synthèse en particulier. En 1856, William Henry Perkin découvrit par hasard la mauvéine, premier colorant synthétique de couleur violette (Cova, Pais et Seixas de Melo). La mauvéine permit aux fabricants de couleurs de produire des teintes violettes jusqu'alors difficiles voire impossibles à obtenir, lançant une tendance dans la mode qui vaut aux années 1890 le surnom de « décade mauve » (Garfield). Le journal britannique *The Punch* décrivit toutefois cette mode de manière négative comme une « rougeole mauve », la percevant cyniquement comme une maladie dont les « ravages sont principalement parmi le sexe faible » (Anonyme), c'est-à-dire les femmes. Ce qui gênait en particulier, c'est l'aspect artificiel—c'est-à-dire anti-naturel—de ces tons qu'on ne parvenait jusqu'alors pas à obtenir, dont l'apparence pouvait paraître « vulgaire, chimique, désagréable à l'œil », si on en croit les dires de l'historien des couleurs Michel Pastoureau (Pastoureau, *Les Couleurs de notre temps* 140). Également couleur de prédilection des peintres impressionnistes, les tons violets devinrent caractéristiques de tout un pan de la peinture fin-

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS



46



47



48



49



50

Fig. 46. Hisoka Morow dans *Hunter × Hunter*, 2011-2014. Capture d'écran : © Madhouse.

Fig. 47. Buggy le Clown dans *One Piece*, 1999-en cours. Capture d'écran : © Tōei.

Fig. 48. Randall Bogue dans *Monstres Academy*, 2013. Capture d'écran : © Walt Disney.

Fig. 49. La Mort dans *Pinocchio*, 2022. Capture d'écran : © Netflix.

Fig. 50. Boos dans *En route !*, 2015. Capture d'écran : © DreamWorks.

de-siècle, que la critique considéra elle aussi négativement pour paraître artificielle (Reutersvärd).

Purpleness

Représenter des vilains en violet ne serait-il pas alors un moyen de souligner qu'ils n'appartiennent pas à la nature—sous-entendu à *notre* nature ? L'utilisation de la plus artificielle des couleurs serait alors un moyen de faire de ces antagonistes des Autres absolus, avec lesquels les héroïnes, nécessairement du côté du bien et du bon, n'auraient aucune caractéristique commune.

D'ailleurs, quelques vilains les plus emblématiques ne sont pas seulement représentés en costume violet, mais aussi avec la peau violette,

ce qui fait écho au système racial qui classifie et hiérarchise les humains selon leur carnation, et qui oppose depuis les Blanchis aux Noirs. Tout comme violet et jaune rejouent l'opposition entre obscurité et lumière de façon colorisée, la peau violette d'Ursula, de Randall ou de Beerus pourrait être interprétée comme une forme fantaisiste et fictionnelle de *blackness*²⁵, qui les marginalise tout en les opposant très souvent à la *whiteness* ou blanchité²⁶—et parfois même à la blondeur—des héroïnes. Loin de vouloir faire un parallèle entre l'histoire et les identités noires et celle de personnages de fictions, j'envisage plutôt ce qu'on appellera alors *purpleness*

ou « violettité » comme un mode de signification de l'altérité reposant sur une analogie au système racial, qui vise donc à marginaliser et déshumaniser tout personnage qui ne serait pas blanchi, attribut réservé principalement aux protagonistes.

Mis en perspective avec tout ce qui a été dit jusqu'à présent des liens qui unissent les vilains au violet, on s'aperçoit alors que l'objectif premier de la couleur est bien de particulariser les antagonistes : dans leur opposition aux protagonistes, dans leur rapport au pouvoir et à sa mise en application, dans leur alignement avec des normes sociales, qu'elles soient de genre, de sexualité ou tout simplement esthétique. Se superposant à la narration des séries ou des films d'animation, tout en la complétant, l'emploi du violet apparaît alors comme un trope—ou une métaphore visuelle—de l'extrême altérité, créant une césure nette, visible et relevant d'un binarisme primaire, entre les héroïnis, auxquels est censé s'identifier le public, et les vilainis.

Néanmoins, si le système chromatique se veut manichéen—le bien s'oppose au mal comme le jaune s'oppose au violet—le design et la biographie fictive des antagonistes ne le sont pas, pas plus que leurs relations avec les autres personnages. Leur association au violet, couleur à l'histoire et aux significations ambiguës et complexes, densifie alors les interprétations et se fait le reflet d'autres processus d'altérisation, qu'il conviendra d'analyser plus en profondeur. Par ailleurs, l'animation, le jeu vidéo, le cinéma en prises de vues réelles, les séries télévisées, la bande-dessinée, ainsi que les contenus visuels numériques diffusés sur les internets font l'objet d'une convergence médiatique, phénomène complexe désignant la possibilité de consulter un contenu (texte, image, son...) en dehors de son support d'origine (papier, télévision, internet...) et la mise en œuvre de cette possibilité. Ce qui vient d'être dit du violet dans l'animation devra donc être aussi étudié au sein des différents médias, afin de rendre compte de similitudes ou de différences.

Remerciements

Je remercie Olivier Thuillier pour ses commentaires, sa relecture rigoureuse et son soutien constant. Je remercie également Yaël Pignol pour ses apports qui ont enrichi mes analyses, ainsi qu'Ariane Tassin pour ses contributions ponctuelles à cette étude.

Notes

1. Cet article est rédigé avec une grammaire hors-sexe—ou épïcène—élaborée par Marie-Claude Marsolier, Pris Touraille et Marc Allasonnière-Tang, aussi appelée « solution en i », visant, pour les êtres animés, à « d'une part, à créer de nouveaux noms avec une forme distincte de celles des noms féminin et masculin homologues lorsqu'elles diffèrent entre elles (par exemple *romancière* et *romancier*), et, d'autre part, à proposer de nouvelles formes pour tous les éléments satellites des noms (déterminants, adjectifs, pronoms) lorsque les formes du féminin et du masculin ne sont pas identiques » (Marsolier, Touraille et Allasonnière-Tang). La formation des termes épïcènes se fait, sauf cas particuliers, à partir de la forme féminine des noms et adjectifs dans laquelle le « e » final est remplacé par un « i », comme ici « vilaini » pour « vilaine/vilain ». Les seules exceptions à ce principe général sont les noms et adjectifs terminés en « -esse/-e » et « -trice/-teur » pour lesquels la forme hors-sexe est construite à partir de la forme du masculin.

2. En complément de la grammaire hors-sexe employée—et de manière qui en diffère aussi, puisque les auteurs conseillent l'emploi du pronom « iel »—, j'emploie le pronom médiéval neutre « al(s) » comme variante hors-sexe de « elle(s)/il(s) ».

3. Les Classiques d'animation Disney regroupent l'ensemble des longs-métrages d'animation produit par le studio originel Walt Disney Animation Studios de Burbank en Californie, auparavant appelé Walt Disney Productions (1937-1985) puis Walt Disney Feature Animation (1986-2007).
4. Sur les 89 films du corpus, je n'ai retenu que les antagonistes uniques faisant partie de l'intrigue principale du film. Si mon intérêt ici se porte principalement sur les personnages dont le design comprend du violet, j'ai étendu mon analyse à l'ensemble de ces personnages, à des fins de comparaison, mais aussi car certaines scènes des films les concernant peuvent incorporer des effets visuels violets, qui sont aussi au cœur de mes observations.
5. Leader du secteur depuis les débuts, les États-Unis sont talonnés par le Japon, dont les productions—appelées *anime* voire *japanime*—ont été popularisées à l'international grâce à leurs diffusions télévisées. La France et le Canada représentent également une part importante de la production animée, le plus souvent impliqués dans des coproductions internationales (avec les États-Unis notamment).
6. Le recensement détaillé de ces sources n'apporterait rien à l'argumentation : les lecteurs peuvent tout aussi bien s'appuyer sur ses propres sources vidéographiques et constateront les mêmes éléments. Je ne citerai que quelques exemples significatifs, dont les références seront reportées dans la liste des sources.
7. Le terme *subniger* était par ailleurs aussi employé pour désigner toutes les couleurs foncées (Monet 153).
8. Dans son design initial par Marc Davis, Maléfique porte une robe noire à revers rouge dont la forme et la couleur rappellent alors des flammes. À la demande de son supérieur Eyvind Earle, Davis changea la couleur de Maléfique en remplaçant le rouge par du violet qui « était plus subtil, plus discret pour correspondre à la noble réserve de la présence de Maléfique [tandis que le] rouge était trop brutal dans ses indications visuelles, trop direct pour le public » (Seastrom ; ma traduction).
9. Voir par exemple les cas de Batman pour DC ou de Venom pour Marvel.
10. L'oxymore « lumière noire » renvoie d'ailleurs à une lumière non pas noire, mais proche des ultra-violets, dont la teinte est donc violette.
11. Susanô et Kyûbi sont deux techniques faisant apparaître des entités magiques inspirées du folklore japonais : le premier est inspiré par Susanô-no-Mikoto, une divinité shintoïste des tempêtes et de la mer, quand le second est un démon-renard à neuf queues qui, d'après les légendes, sont des créatures puissantes et mystérieuses, souvent associées à la tromperie.
12. Ainsi, plusieurs vilains de Disney et Pixar ne portent pas de violet mais du rouge, et plus précisément un rouge sombre que l'on qualifierait en français de « pourpre », là où les anglophones préféreraient l'adjectif *crimson* : Lady de Trémaine (*Cendrillon*), Mère Gothel (*Raïponce*) ou Lord Farquaad (*Shrek*).
13. Disney a opéré ce changement vis à vis du roman pour éviter d'avoir des représailles de la part des communautés catholiques (Beck 117).
14. Dans la religion vaudou, en particulier à Haïti et en Nouvelle Orléans, les *bokors* sont des sorciers qui louent leurs services. Ils pratiquent la magie blanche, bénéfique, mais sont surtout connus pour leur pratique de la magie noire, qui inclut notamment l'invocation de zombies.
15. « Li » est l'équivalent hors-sexe des articles définis « la » et « le ».
16. LGBTQIA+—pour « lesbiennnis, gayis, bisexuellis, transgenre, queeris, intesexes, asexuellis et autres identités »—est un sigle regroupant l'ensemble des minorités de genre, de sexe et de sexualité.
17. Présent sur le drapeau des fiertés bisexuelles créé par le militant Michael Page, le violet y est le mélange symbolique du bleu de l'hétérosexualité et du rose de l'homosexualité (Page).

Rose K. Bideaux

18. Le violet est aussi présent sur un des drapeaux des fiertés transgenres, créé en 2002 par Jennifer Pellinen, choisi pour être le mélange du traditionnel « rose-pour-les-filles » et « bleu-pour-les-garçons » (Pellinen).

19. Sur le drapeau des fiertés non-binaires créé par Kye Rowan en 2014, le violet signifie les personnes transgenres (Rowan).

20. Terme apparaissant au XIX^e siècle, un dandy est une personne, généralement un homme, qui se distingue par son goût raffiné pour l'élégance et la mode, souvent avec une attention excessive aux détails vestimentaires et au style personnel. Le dandy adopte un comportement sophistiqué et un air de désinvolture.

21. De nos jours cependant, le *camp* est davantage lié au rose en raison de son lien fort avec la féminité, le camp se réappropriant le stéréotype du « rose-pour-les-filles », le parodiant jusqu'à l'extrême (Bideaux, *Rose* 431-433).

22. La *lucha libre*—ou « lutte libre »—est une forme de catch mexicain caractérisée par des combats acrobatiques et spectaculaires. Les lutteurs, appelés *luchadores*, portent souvent des masques colorés et des costumes flamboyants, ce qui ajoute une dimension théâtrale à leurs performances.

23. Le drag est une forme d'art performatif où une personne s'habille et se maquille pour incarner une *persona*, soit un personnage *alter ego* qui, bien souvent, exagère des caractéristiques de genre pour apparaître hyperféminine, hypermasculine, ou androgyne. Le drag est souvent associé aux communautés queeres et est devenu un moyen d'expression important pour remettre en question et jouer avec les normes de genre.

24. L'étymologie—même du terme *queer* va dans ce sens : d'origine anglaise, il signifiait « tordu » et était employé dès la fin du XVI^e siècle avec le sens d'« étrange » ou de « bizarre » pour qualifier péjorativement une personne ou une attitude (Chauncey 25-26). Et c'est d'ailleurs de cette étrangeté qu'est venue l'insulte *queer* envers les personnes homosexuelles au début du XX^e siècle, avant de devenir l'affirmation identitaire que désigne aujourd'hui ce mot.

25. La *blackness* peut être définie comme l'ensemble complexe d'expériences, d'identités et de cultures associées aux personnes noires.

26. La blanchité désigne l'hégémonie sociale, culturelle et politique blanche à laquelle sont confrontées les minorités ethnoraciales, aussi bien qu'un mode de problématisation des rapports sociaux de race.

Bibliographie

Anonyme. « Mauve Measles ». *The Punch, or the London charivari*, 20 août (1859) : 81.

Baert, Rémi. « Rater, recommencer, encore rater, et toujours recommencer : les promesses de la chute ». *Agôn* 9 (2021). doi : [10.4000/agon.9014](https://doi.org/10.4000/agon.9014).

Batany, Jean. « Quelques avatars de l'or dans l'exégèse et la parénèse ». *L'Or au Moyen Âge (monnaie-métal-ob-jet-symbole)*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1983 : 41-54.

Beck, Jerry. *The Animated Movie Guide*. Chicago : Chicago Review Press, 2005.

Bideaux, Rose K. *Rose. Une couleur aux prises avec le genre*. Paris : Amsterdam, 2023.

—. « Queer Futures, Violet Futures: Queer Modernity Symbolism of Violet in West Culture », *Colour and Colorimetry. Multidisciplinary Contributions*, XVIII.A (2023) : 192-199.

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS

- Booth, Mark. « *Campe-toi !: On the Origins and Definitions of Camp* ». *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*. Dirigé par Fabio Cleto. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999 : 66-79.
- Brown, Adelia. « Hook, Ursula, and Elsa: Disney and Queer-coding from the 1950s to the 2010s ». *The Macksey Journal* 2.1 (2021).
- Cardon, Dominique. « La Pourpre : violet, bleu ou rouge ? ». *Mode pourpre*. Dirigé par Dominique Cardon, Valérie Huet et Delphine Pinasa. Alba-la-romaine : MuséAl, 2017 : 38-43.
- Chauncey, George. *Gay New York. 1890-1940*, 1994. Paris, Fayard : 2003.
- Conrad, Barnaby. *The Blonde: A celebration of the Golden Era from Harlow to Monroe*. San Francisco : Chronicle Books, 1999.
- Cooksey, Chris J., et Alan T. Dronsfield. « Quirks of dye nomenclature. 4. Fuchsine: Four shades of magenta », *Biotechnic and Histochemistry* 90.4 (2015) : 288-293.
- Cova, Tânia F. G. G., Alberto A. C. C. Pais, et J. Sérgio Seixas de Melo. « Reconstructing the historical synthesis of mauveine from Perkin and Caro: Procedure and details », *Scientific Reports* 7 (2017) : 6806. doi : [10.1038/s41598-017-07239-z](https://doi.org/10.1038/s41598-017-07239-z).
- Delessert, Thierry. « Le “Milieu” homosexuel suisse durant la Seconde Guerre mondiale », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 119 (2012) : 65-78.
- Doran, Sabine. *The Culture of Yellow. Or, The Visual Politics of Late Modernity*. New York : Bloomsbury Academic, 2013.
- Dragclown Affairs*. Dirigé par Rémi Baert. Paris : Galerie Natalie Seroussi, 2023. Catalogue d'exposition.
- Flügel, John Carl. *Psychology of clothes?* 1930. Londres : Hogarth Press, 1940.
- Franklin, Alfred. *La Vie privée d'autrefois : arts et métiers, modes, mœurs, usages des Parisiens, du XII^e au XVIII^e siècle*, vol. 18 : *Téinturerie et deuil*. Paris : E. Plon, Nourrit, 1887-1902.
- Garfield, Simon. *Mauve. How one man invented a colour that changed the World*. Londres : Faber and Faber, 2000.
- Greco, Luca, et Stéphanie Kunert. « Drag et performance ». *Encyclopédie critique du genre*. Dirigé par Juliette Rennes. Paris : La Découverte, 2016 : 222-231.
- Heller, Eva. *Psychologie de la couleur. Effets et symboliques*, 2000. Paris : Pyramyd, 2009.
- Hoechtl, Nina. *If only for the length of a lucha: queer/ing, mask/ing, gender/ing and gesture in lucha libre*. Goldsmiths University of London, thèse de doctorat en arts, 2012.
- Hutton, Zina, « Queering The Clown Prince of Crime: A Look at Queer Stereotypes as Signifiers In DC Comics' The Joker ». Florida International University, mémoire de master en arts, 2018. doi : [10.25148/etd.FIDC006550](https://doi.org/10.25148/etd.FIDC006550).
- Iacobuț, Daniel. « Le symbolisme des couleurs liturgiques dans le rite Romain médiéval ». *Anastasis Research in Medieval Culture and Art* 2.1 (2015) : 126-132.

Rose K. Bideaux

- Jarma, Derek. *Chroma. Un livre de couleurs*. Paris : L'Éclat.
- Kaplan, Michel. *L'Or et la pourpre à la cour de Byzance. X^e siècle*. Paris : Les Belles Lettres, 2022.
- Kim, Koeun. « Queer-coded Villains (And Why You Should Care) ». *Dialogues@RU* 13 (2017) : 156-165.
- Lichtenstein, Jacqueline. *La Couleur éloquente*, 1989. Paris : Flammarion, 1999.
- Li-Vollmer, Meredith, et Mark E. LaPointe. « Gender Transgression and Villainy in Animated Film ». *Popular Communication* 1.2 (2003) : 89-109. doi : [10.1207/S15405710PC0102_2](https://doi.org/10.1207/S15405710PC0102_2).
- Maillard, Dimitri. « César et l'apparat royal », *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, XCIII (2019) : 113-144. doi : [10.3917/phil.931.0113](https://doi.org/10.3917/phil.931.0113).
- Marsolier, Marie-Claude, Pris Touraille, et Marc Allasonnière-Tang. *Grammaire du français hors-sexe (la solution en i)*. Document de travail. 2024. doi : [10.17605/OSFIO/5FSDX](https://doi.org/10.17605/OSFIO/5FSDX).
- McLeod, Dion Sheridan. *Unmasking the quillain: queerness and villainy in animated Disney films*. School of the Arts, English and Media, University of Wollongong, these de doctorat en philosophie, 2016.
- Miller, Keagan. « Could you see Joker being bisexual? ». *Quora*. 2017. <https://bit.ly/JokerBi>.
- Monet, Philibert. *Invantaire des deus langues, françoise, et latine : assorti des plus utiles curiositez de l'un, & de l'autre idiome ; par le P. Philibert Monet, de la compagnie de Jesus*. Lyon : chez la veuve de Claude Rigaud, & Philippe Borde, en ruë Merciere, à l'enseigne de la Fortune, 1635.
- Mrozek, Stanislaw. « Le Prix de la pourpre dans l'histoire romaine ». *Les « dévaluations » à Rome. Époque républicaine et impériale*, vol. 2. Rome : École Française de Rome, 1980 : 235-243.
- Pastoureau, Michel. *Les Couleurs de notre temps*. Paris : Christine Bonneton, 2003.
- . *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris : Le Seuil, 2008.
- . *Rouge. Histoire d'une couleur*. Paris : Le Seuil, 2016.
- . *Jaune. Histoire d'une couleur*. Paris : Le Seuil, 2019.
- Page, Michael. « History of the bi pride flag ». *Biflag*, 1998. <https://bit.ly/Page1998>.
- Pellinen, Jennifer. « Transgender Flag info ». *transflag.org*, 2002. <https://bit.ly/Pellinentransflag>.
- Les Schtroumpfs noirs*. Dessin de Peyo, scénario d'Yvan Delporte, Dupuis, 1959.
- Putnam, Amanda. « Mean ladies: Transgendered villains in Disney films ». *Diversity in Disney films: Critical essays on race, ethnicity, gender, sexuality and disability*. Dirigé par Johnson Cheu. Jefferson : McFarland and Company, 2013 : 147-62.
- Reutersvärd, Oscar. « The "Violettomania" of the Impressionists », *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 9.2 (1950) : 106-110, doi : [10.2307/426328](https://doi.org/10.2307/426328).
- Revenin, Régis. « Homosexualité et virilité ». *Histoire de la virilité*, t. II : *Le Triomphe de la virilité. Le XX^e siècle*.

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS

- Dirigé par Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello. Paris : Le Seuil, 2011 : 370-401.
- Ribeyrol, Charlotte. « John Singer Sargent and the fin de siècle Culture of Mauve », *Visual Culture in Britain*, 19.1 (2018) : 6-26. doi : [10.1080/14714787.2018.1447992](https://doi.org/10.1080/14714787.2018.1447992).
- Roque, Georges. « Portrait de la couleur en “femme fatale” ». *Art et Fact* 10 (1991) : 4-11.
- Clément Rosset. *L'Anti-nature. Éléments pour une philosophie tragique*. Presses Universitaires de France, 2011.
- Rowan, Kye. « [Sans titre] ». *Tumblr*, 24 février 2014. <https://bit.ly/nonbinaryflag>.
- Seastrom, Lucas O. « Marc Davis: Style & Compromise on Sleeping Beauty ». *Walt Disney Family Museum*, 2014. <https://bit.ly/Seastrom2014>.
- Sontag, Susan. « Notes on “Camp” ». *Partisan Review* 31.4 (1964) : 515-530.
- Touraille, Pris, et Arc Allassonnière-Tang. « Idéer une catégorie épïcène et la matérialiser cohéremment dans la langue. Une nécessité épistémologique autant que politique ». *Catégories homme/femme : débats contemporains*. Dirigé par Patricia Lemarchand et Muriel Salle. Paris, Éditions Matériologiques, 2023 : 167-233.
- Veera, Sriya. « The Big, the Bad and the Queer: Analysing the Queer-Coded Villain in Selected Disney Films ». *Emerging Scholars. Journal of Undergraduate Research, Jyoti Dalal School Of Liberal Arts, NMIMS Mumba 2* (2023) : 62-74.

Filmographie

- Alice au pays des merveilles* [*Alice in Wonderland*]. Réalisé par Clyde Geronimi, Wilfred Jackson et Hamilton Luske, Walt Disney Pictures, 1951.
- Basil, détective privé* [*The Great Mouse Detective*]. Réalisé par Ron Clements, Burny Mattinson, Dave Michener et John Musker. Produit par Walt Disney Pictures, 1986.
- Batman, la série animée* [*Batman: The Animated Series*]. Réalisé par Bruce Timm et Eric Radomski. Produit par Warner Bros. Animation, 1992-1995.
- Bernard et Bianca* [*The Rescuers*]. Réalisé par Wolfgang Reitherman, John Lounsbery et Art Stevens. Produit par Walt Disney Pictures, 1977.
- Blanche-Neige et les Sept Nains* [*Snow White and the Seven Dwarfs*]. Réalisé par David Hand. Produit par Walt Disney Pictures, 1937.
- Buzz l'Éclair* [*Lightyear*]. Réalisé par Angus MacLane. Produit par Pixar Animation Studios et Walt Disney Pictures, 2022.
- Cendrillon* [*Cinderella*]. Réalisé par Clyde Geronimi, Wilfred Jackson et Hamilton Luske. Produit par Walt Disney Pictures, 1950.
- Dragon Ball Super*. Réalisé par Kimitoshi Chioka. Produit par Tōei Animation, 2015-2018.

Rose K. Bideaux

Dragon Ball Z. Réalisé par Daisuke Nishio. Produit par Tōei Animation, 1989–1996.

En route ! [Home]. Réalisé par Tim Johnson. Produit par DreamWorks Animation, 2015.

Fairy Tail. Réalisé par Shinji Ishihira. Produit par A-1 Pictures, 2009–2019.

Hunter × Hunter. Réalisé par Hiroshi Kōjina. Produit par Madhouse, 2011–2014.

Inu-Yasha. Réalisé par Masashi Ikeda et Yasunao Aoki. Produit par Sunrise, 2000–2004.

Kuzco l'Empereur Mégalo [The Emperor's New Groove]. Réalisé par Mark Dindal. Produit par Walt Disney Pictures, 2000.

La Bande à Picsou, le film : Le Trésor de la lampe perdue [DuckTales the Movie: Treasure of the Lost Lamp]. Réalisé par Bob Hathcock. Produit par Walt Disney Pictures, 1990.

La Belle au bois dormant [Sleeping Beauty]. Réalisé par Clyde Geronimi. Produit par Walt Disney Productions, 1959.

La Petite Sirène [The Little Mermaid]. Réalisé par Ron Clements et John Musker. Produit par Walt Disney Pictures, 1989.

La Princesse et la Grenouille [The Princess and the Frog]. Réalisé par Ron Clements et John Musker. Produit par Walt Disney Pictures, 2009.

Le Bossu de Notre-Dame [The Hunchback of Notre Dame]. Réalisé par Gary Trousdale et Kirk Wise. Produit par Walt Disney Pictures, 1996.

Le Roi Lion [The Lion King]. Réalisé par Roger Allers et Rob Minkoff. Produit par Walt Disney Pictures, 1994.

Les Chevaliers du Zodiaque [Saint Seiya]. Produit par Tōei Animation, 1986–1989.

Les Chevaliers du Zodiaque : Chapitre Hadès [Saint Seiya: The Hades Chapter]. Produit par Tōei Animation, 2002–2008.

Les Maîtres de l'Univers [He-Man and the Masters of the Universe]. Produit par Mike Young Productions, 1983–1985.

Les Schtroumpfs [The Smurfs]. Réalisé par Bob Hathcock. Produit par Hanna-Barbera Productions, 1981.

Mashle: Magic and Muscles. Réalisé par Tomoya Tanaka. Produit par A-1 Pictures, 2023–2024.

Miraculous, les aventures de Ladybug et Chat Noir [Miraculous: Tales of Ladybug & Cat Noir]. Réalisé par Thomas Astruc. Produit par Zagtoon et Method Animation, 2015–en cours.

Moi, Moche et Méchant 2 [Despicable Me 2]. Réalisé par Pierre Coffin et Chris Renaud. Produit par Illumination Entertainment, 2013.

Monstres Academy [Monsters University]. Réalisé par Dan Scanlon. Produit par Pixar Animation Studios, 2013.

Monstres et Cie [Monsters, Inc.]. Réalisé par Pete Docter. Produit par Pixar Animation Studios, 2001.

MAUVES ET MAUVAISIS, VIOLETTIS ET VIOLENTIS

- Naruto*. Réalisé par Hayato Date. Produit par Pierrot, 2002-2007.
- Naruto Shippuden*. Réalisé par Hayato Date. Produit par Pierrot, 2007-2017.
- One Piece*. Réalisé par Kōnosuke Uda. Produit par Tōei Animation, 1999-en cours.
- Pink Flamingos*. Réalisé et produit par John Waters, 1972.
- Pinocchio*. Réalisé par Guillermo del Toro et Mark Gustafson. Produit par Netflix, 2022.
- Pinocchio par Guillermo del Toro [Guillermo del Toro's Pinocchio]*. Réalisé par Guillermo del Toro et Mark Gustafson. Produit par Netflix, 2022. Making-of.
- Playmobil, le film [Playmobil: The Movie]*. Réalisé par Lino DiSalvo. Produit par On Animation Studios, 2019.
- Pocahontas, une légende indienne [Pocahontas]*. Réalisé par Mike Gabriel et Eric Goldberg. Produit par Walt Disney Pictures, 1995.
- Princesse Starla et les Joyaux magiques [Princess Gwenevere and the Jewel Riders]*. Réalisé par Jean Chalopin. Produit par Bohbot Entertainment, 1995-1996.
- Raiponce [Tangled]*. Réalisé par Nathan Greno et Byron Howard. Produit par Walt Disney Pictures, 2010.
- Sailor Moon*. Réalisé par Junichi Satō. Produit par Tōei Animation, 1992-1997.
- Shrek*. Réalisé par Andrew Adamson et Vicky Jensen. Produit par DreamWorks Animation, 2001.
- Suicide Squad*. Réalisé par David Ayer. Produit par Warner Bros. Pictures, 2016.
- Teen Titans : Les Jeunes Titans [Teen Titans]*. Réalisé par Glen Murakami. Produit par Warner Bros. Animation, 2003-2006.
- The People's Joker*. Réalisé et produit par Vera Drew, 2022.
- Tortues Ninja : Les Chevaliers d'écaille [Teenage Mutant Ninja Turtles]*. Réalisé par Fred Wolf. Produit par Murakami-Wolf-Swenson, 1987-1996.
- Toy Story 2*. Réalisé par John Lasseter. Produit par Pixar Animation Studios et Walt Disney Pictures, 1999.
- Transformers*. Produit par Sunbow Productions, 1984-1987.