

## Un beau rôle

*Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, France, 2010, 162 minutes

Gérard Grugeau

Numéro 152, juin–juillet 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (2011). Compte rendu de [Un beau rôle / *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, France, 2010, 162 minutes]. *24 images*, (152), 62–63.



## Un beau rôle

par Gérard Grugeau

**A**mbitieux, le dernier film d'Abdellatif Kechiche l'est assurément. Mais ambigu aussi, dans l'architecture de sa mise en scène pourvoyeuse d'ombres qui déploie une multitude de regards autour d'un corps soumis aux lois macabres d'un théâtre de la domination où le désir dévoyé décline les figures de sa circulation par trop humaine. Ce corps, c'est celui de Saartjie Baartman, surnommée la «Vénus hottentote», jeune femme noire d'Afrique du Sud, ancienne esclave, venue se perdre en Europe au début du dix-neuvième siècle où, artiste apparemment consentante, elle sera exploitée comme bête de foire avant de subir plus avant les vils outrages de l'ordre des maîtres et de sombrer dans la prostitution. Exhibé dans toute son impudeur, touché et humilié, ce corps lascif à la morphologie hors norme (organes sexuels protubérants, fesses surdimensionnées) avait alors tout pour embrasser les esprits et alimenter les fantasmes de toutes natures. Nous sommes à l'époque où les puissances coloniales imposent leur vision prédatrice et hiérarchisée du monde et où la figure de «l'autre», associée à une

sauvagerie primitive, est récupérée par le racisme scientifique et vient nourrir l'inconscient collectif d'une Europe drapée dans sa supériorité civilisatrice. Jusqu'au divertissement de masse qui, à travers les «zoos humains», reconduira au fil du siècle cette idéologie nauséabonde. Le mérite du film est de s'emparer sans faux-fuyant de ce bloc d'abîme afin de révéler la brutalité et l'obscénité d'un pouvoir archaïque dominant. Pour ce faire, Abdellatif Kechiche chorégraphie un véritable ballet des regards qui se structure non sans lourdeur volontariste autour de plusieurs cercles de la représentation. Au cœur du dispositif, porteur de ses propres turpitudes, le regard du spectateur sera sollicité jusqu'à ne plus voir et précipité dans une sorte de trouble diffus et éprouvant face aux formes voluptueuses de Saartjie, violentées dans leur magnificence étalée.

Entre Londres et Paris, ces cercles de la représentation prennent différentes formes. Se succèdent ainsi à l'écran l'amphithéâtre universitaire où la science présente son argumentaire racial, la baraque foraine où, comme dans *Freaks* (1932) de Tod Browning

ou *Elephant Man* (1980) de David Lynch, se presse le bon peuple en quête de sensations fortes, la cour de justice où s'affiche la condescendance des bien-pensants, le salon bourgeois où s'étale le mépris de classe et sa fausse pudibonderie, le salon libertin où la sauvagerie humaine s'adonne aux rituels d'une jouissance sans entraves, la maison close associée à la perte de soi et à la destruction absolue, et enfin, l'Académie des sciences préfigurant le Musée d'histoire naturelle de Paris où le corps mesuré, découpé, bafoué de la Vénus noire sera exposé aux yeux de tous jusqu'en 1974 avant qu'à la demande de sa tribu d'origine, sa dépouille ne soit rapatriée en Afrique du Sud en 2002. Bref, deux siècles d'avilissement au cours duquel le destin tragique de Saartjie Baartman fait résonner entre hier et aujourd'hui les sombres échos de nos propres gouffres.

En procédant par grands blocs narratifs qui se déploient en vase clos à la faveur des différents cercles de l'abjection où se joue une surenchère dans l'humiliation, la mise en scène naturaliste d'Abdellatif

Kechiche scandée par les ordonnateurs de scènes (notamment les deux « imprésarios » interprétés brillamment par André Jacobs et Olivier Gourmet) renvoie à certains égards au dispositif sadien et, ce faisant, au *Salo* de Pasolini. Mais si le réalisateur de *L'esquive* (2002) et de *La graine et le mulet* (2007) interroge, lui aussi, les mécanismes de la représentation et la place du spectateur tout en renvoyant le cinéma à sa propre théâtralité, il installe par ailleurs une rhétorique des plans très éloignée de la distanciation glacée pasolinienne. Là où l'auteur de *Salo* laissait à tout son film « une vaste marge en blanc », Abdellatif Kechiche sature l'écran jusqu'au malaise en découpant ses scènes à l'excès pour embrasser les multiples réactions du public lors des différentes stations que subit son héroïne. De séquence en séquence, une syntaxe morcelant les corps accouche d'une grammaire dérangement où le gros plan s'impose vite comme la figure dominante, comme le catalyseur incontournable de la « machine à voir ». Associée à l'affect pur, cette figure nous tend ici, dans un mouvement d'éternel retour et d'éreintement visuel, le miroir réducteur d'une humanité peu reluisante et monolithique, à l'exception de quelques scènes au bordel où s'exprime une vague solidarité féminine. Surnage au milieu de cette galerie de regards, chargés tour à tour d'effroi et de concupiscence, le beau visage de la Vénus noire traversé d'une douleur secrète. « Image-affection », selon les termes de Gilles Deleuze, qu'Abdellatif Kechiche chérit volontiers, comme hypnotisé par son modèle. Par la seule force de sa présence magnétique, Saartjie Baartman (remarquable Yahima Torres) ne s'exhibe jamais en victime résignée, maintenant constamment une aura de mystère autour de son corps meurtri offert en pâture à notre voyeurisme. À ce titre, la Vénus noire issue d'un continent africain berceau de l'humanité peut aussi être reçue comme une interrogation indirecte sur l'énigme du sexe féminin associé à l'origine du monde.

Par l'ampleur de ses enjeux qui confère au film une indéniable densité, *Vénus noire* offre une multiplicité de rôles à son personnage. La plupart imposés, comme cette image de princesse que le monde tout aussi vampirisant du journalisme veut lui accoler pour séduire son lectorat. Artiste en devenir, Saartjie Baartman réclame pour sa

part « un beau rôle » à son ancien maître afrikaaner qui n'a de cesse de la confiner dans les simulacres d'un jeu de massacre conduisant à l'anéantissement. Ce beau rôle attendu, la jeune femme le trouvera brièvement en la présence d'un séduisant naturaliste qui immortalise avec une infinie douceur sa beauté intense et excessive au gré de ses croquis et de ses aquarelles. Dans cette séquence solaire, la seule du film, l'art redonne Saartjie Baartman à la vie. Curieusement, après avoir ouvert cette brèche qui vient laver le film de la souillure des regards, Abdellatif Kechiche ne se positionne qu'avec tiédeur du côté de son personnage. Dans la séquence finale où éclate l'ultime violence d'une logique scientifique obsessionnelle refermée sur ses froides jouissances, le cinéaste présente en montage alterné la dissection de la Vénus noire et le moulage de son corps auquel procède le jeune naturaliste avant de peindre celui-ci avec amour. En maintenant une équivalence de regard par rapport à ces deux actes antagonistes, le film renvoie le spectateur à ses pulsions contradictoires, mais se dérobe

au travail de réhabilitation d'un personnage brisé par la grande Histoire. Et que dire des images télévisées du retour de la dépouille de Saartjie Baartman en terre sud-africaine qu'Abdellatif Kechiche relègue en fin de générique, comme s'il redoutait l'intrusion de ce puissant effet de réel au cœur de ses propres images. Malgré l'intelligence de son scénario et tous les efforts déployés par le cinéaste pour accoucher d'une langue autonome et cohérente au service de son récit, le film pâtit du dérèglement d'une « machine à voir » qui finit par dévorer jusqu'aux bonnes intentions de son maître de cérémonie. Dérangeant, obsédant, *Vénus noire* vaut néanmoins le détour pour quiconque veut mettre son regard à l'épreuve des mystères de la représentation. Nul esprit ne saurait sortir indemne de sa rencontre intime avec Saartjie Baartman. ■

France, 2010. Ré. : Abdellatif Kechiche. Scé. : Abdellatif Kechiche et Ghalya Lacroix. Ph. : Lubomir Bakchev, Sofian El Fani. Son : Nicolas Waschkowski, Mathieu Menut. Mont. : Camille Toubkis, Ghalya Lacroix, Laurent Rouan, Albertine Lastera. Int. : Yahima Torres, André Jacobs, Olivier Gourmet, Elina Löwensohn. 162 minutes. Dist. : Métropole Films.

