

Noir cygne de perfection *Black Swan*

Patricia Belzil

Number 140 (3), 2011

Théâtres de la folie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65204ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Belzil, P. (2011). Review of [Noir cygne de perfection / *Black Swan*]. *Jeu*, (140), 129–134.

Dossier

Théâtres
de la folie

Black Swan

FILM DE DARREN ARONOFSKY. ÉTATS-UNIS, 2010, 108 MIN.

PATRICIA BELZIL NOIR CYGNE DE PERFECTION

« Je veux être parfaite », déclare sans ambages Nina au directeur du New York City Ballet, le chorégraphe Thomas Leroy, dans le film *Black Swan*. Étoile montante de la compagnie, la jeune femme convoite le premier rôle dans *le Lac des cygnes* ; toutefois, selon la tradition, c'est la même danseuse qui interprète le Cygne blanc et le Cygne noir, sa rivale, qui est en quelque sorte son double maléfique. Pour réussir à camper aussi bien l'un que l'autre, la douce et pure Nina devra laisser affleurer une fougue et une sensualité qu'elle réprime. Si la folie n'est pas un thème du ballet de Tchaïkovski, Darren Aronofsky en fait le sujet de son film, qui raconte la croissance fulgurante de la psychose de la jeune danseuse depuis le jour où le rôle lui est attribué jusqu'au soir de la première.

Parmi plusieurs variantes du dénouement, le réalisateur américain a ainsi choisi celui qui laisse suggérer la fragilité mentale d'Odette, la Reine des cygnes. Victime d'un envoûtement du sorcier Rotbarth, la princesse Odette et d'autres jeunes femmes sont transformées en cygnes, ne retrouvant leur forme humaine qu'à la nuit tombée. Seul un mariage d'amour pourra briser le sort. Le prince Siegfried aperçoit la princesse et en tombe amoureux, mais, au bal où il doit choisir une épouse, il est leurré par le sorcier qui y amène sa fille Odile, sosie noir d'Odette. Dans certaines versions, Odette meurt à la fin, affligée de chagrin. Le chorégraphe Thomas Leroy (Vincent Cassel) propose, quant à lui, qu'elle se suicide en sautant d'une falaise, ce qui met l'accent sur la violence de l'état dépressif plutôt que sur le caractère romantique d'une mort « naturelle » engendrée par la tristesse. Or, il existe un autre dénouement, plus tragique, où Odette est emportée par Rotbarth sous le regard impuissant du prince. Le ballet se termine

alors comme il s'est ouvert, puisque le prologue montre le sorcier enlevant la princesse pour la changer en cygne. Au début du film, ce prologue constitue une saisissante mise en abyme du destin de Nina : il s'agit de la représentation du rêve de la jeune femme, qui se voit dansant le prologue du ballet de Tchaïkovski, entraînée par un Rotbarth au terrifiant visage de diable lorsqu'il lui jette le maléfice ; puis, comme ébranlée par sa métamorphose, la chancelante silhouette s'éloigne en battant pathétiquement des ailes, s'évanouissant peu à peu dans le fond noir de la scène. Ce rêve annonce l'essentiel du drame à venir : le Mal, c'est-à-dire la maladie mentale, qui s'emparera de la jeune femme, jusqu'à sa dissolution.

Black Swan illustre bien l'idéal de perfection qui hante la plupart des artistes rompus aux exigences d'une discipline tyrannique telle que la danse classique. Au cœur de cette obsession, le corps à dompter, à dresser, à déformer sans ménagement pour, paradoxalement, en faire un instrument propre à rendre la fluidité, la grâce, l'aisance mêmes du mouvement : pour y parvenir, combien de douleurs tuées, de blessures ignorées ? À plusieurs reprises, on voit que la jeune femme pousse son corps jusqu'à ses extrêmes possibilités : séance particulièrement douloureuse avec l'ostéopathe, pansements aux pieds, chutes, restrictions alimentaires¹, etc. Nous l'avons vu, la jeune Nina confie d'entrée de jeu au directeur de la compagnie qu'elle veut être « parfaite ». Celui-ci lui rétorque pourtant que « la perfection n'est pas juste affaire de contrôle » ; il veut plutôt qu'elle sacrifie sa technique impeccable et froide car, pour jouer le Cygne noir, il faut « savoir se lâcher, se surprendre soi-même afin de surprendre son auditoire : une vraie transcendance ». Il s'évertuera à réveiller la sensualité de la jeune danseuse, lui donnera même comme « devoir » de se faire jouir en rentrant chez elle... Il entend donner du ballet de Tchaïkovski « une version épurée à fond, puissante, viscérale et vraie ». S'il sait qu'elle n'aura aucun mal à incarner le Cygne blanc, figure « frêle, fragile, craintive », il la trouve trop frigide pour interpréter le Cygne noir, qui doit séduire le prince, rôle qui conviendrait mieux à la sensuelle Lily, nouvellement arrivée au sein de la troupe. Le prénom de l'héroïne, Nina, n'est certes pas insignifiant : il y a l'extrême vulnérabilité de la Mouette et son rêve de gloire chez cette jeune danseuse gracile aspirant à la perfection ; et, ici aussi, un homme, Leroy, arrogant et exigeant, qui contribue, tel un Trigorine, à la chute de la jeune femme. Ainsi les compatriotes Tchekhov et Tchaïkovski se rejoignent-ils, en quelque sorte, dans la métaphore ornithologique.

1. Son petit-déjeuner est frugalement composé d'un œuf poché et d'un demi-pamplermousse. Puis, après son audition, on la voit dans une cabine de toilettes, filmée de l'extérieur. Le cadrage ne montre que ses jambes, face à la cuvette, comme si elle venait de vomir. Plus tard, elle doit se forcer pour goûter à son gâteau préféré, acheté par sa mère pour célébrer l'obtention du rôle. Auparavant, elle avait refusé sous prétexte qu'elle avait l'estomac noué, mais la réaction brutale de sa mère, qui veut jeter la pâtisserie à la poubelle, la contraint d'en accepter une petite part. Dans cette scène, le malaise palpable entre la mère et la fille nous laisse deviner qu'il s'agit là d'un sujet épineux, et que la discipline ascétique de la jeune fille est le motif véritable de son refus. Ce comportement anorexique est en tout cas « cohérent » avec les pulsions de vie et de mort qui habitent simultanément le personnage. À ce propos, on lira avec profit, dans ce dossier, l'article de Catherine Cyr, « Une écriture de l'anorexie. Parle-moi de la pluie et laisse-moi écouter de Tennessee Williams ».

Tout le film est établi sur le manichéisme du blanc et du noir, du pur et de l'impur. Celui-ci apparaît bien sûr dans les rôles dichotomiques du Cygne blanc et du Cygne noir que doit endosser l'interprète principale, mais aussi chez les personnages féminins de la pâle Nina (Natalie Portman, qui a obtenu notamment un Oscar pour ce rôle), qui porte autour du cou un foulard ressemblant à une sorte de collerette d'oiseau à plumes blanches, et de la brune Lily (Mila Kunis), toujours revêtue d'un léotard noir. Celle-ci sera tour à tour son amie, son fantasme, sa rivale et l'image de son envers noir, lorsque, en proie à un délire paranoïaque, elle voudra l'anéantir – ou la phagocytter en quelque sorte, puisqu'elle possède une dimension qui lui manque – pour accéder à la perfection. À plusieurs reprises, en effet, Nina croira interagir avec Lily ou s'en prendre à elle, alors qu'elle livre un combat schizoïde avec elle-même. À la grâce frêle et timide de la première s'oppose la dégaine délurée de la seconde ; tandis que Nina lutte contre l'apparition de mystérieuses égratignures sur le corps (stigmates qu'elle s'inflige à son insu, comme si des forces négatives agissaient dans son inconscient), notamment sur l'omoplate, à l'endroit des ailes de ce Cygne noir qu'elle doit trouver en elle, la seconde arbore sur le dos un large tatouage noir représentant des fleurs, mais que Nina verra se transformer en ailes lors d'une de ses nombreuses hallucinations.



Natalie Portman (Nina) dans *Black Swan* de Darren Aronofsky.

Lorsque le chorégraphe explique aux danseurs le propos du *Lac des cygnes*, il évoque la transformation du Cygne blanc en son double maléfique, sa « jumelle libertine ». Bien qu'il s'agisse, nous l'avons vu, d'un tout autre personnage, il insiste sur la métamorphose, comme si les deux *personæ* habitaient le même corps, d'où la schizophrénie inhérente au rôle. La répétitrice décrit cette métamorphose comme une « force qui s'empare de [son] corps, [la] possède, impossible d'y résister ». Influençable, infantilisée par une mère dominatrice qui la borde le soir dans sa chambre rose de petite fille encombrée de peluches et remonte sa boîte à musique où tourne une parfaite petite ballerine, Nina offre un terrain propice à la psychose, et s'y enfonce bientôt. Du reste, cette mère névrosée, qui, à la fois, reproche à sa fille de l'avoir astreinte à interrompre sa carrière à sa naissance et reporte sur elle tous ses rêves déçus, lui a légué de lourds antécédents, un héritage qui étouffe visiblement la jeune femme.

Outre la mère, le personnage de Beth (jouée par la rare Winona Ryder), première danseuse vieillissante de la compagnie, qui tire sa révérence et dont Nina prend ni plus ni moins la place, présente aussi une santé mentale précaire. Leroy dit d'elle qu'elle obéit à une pulsion intérieure, qu'elle est « dangereuse, carrément destructrice ». Nina la surprend d'ailleurs en train de tout casser dans sa loge, puis elle se fait invectiver par elle le soir où sont annoncées, dans la même foulée, la retraite forcée de Beth et la naissance de la nouvelle étoile. Ivre, Beth insinue alors que la jeune danseuse aurait concédé des faveurs à Leroy pour obtenir le rôle. Malgré cette animosité, Nina demeure fascinée par la grande artiste, et la défend contre les mesquineries des autres danseuses. Dotée d'une faible personnalité, peu sûre d'elle, Nina a une prédisposition au fanatisme : elle s'identifie à son idole, qui a atteint, elle, la perfection à laquelle elle aspire tant. Elle lui vole même quelques objets personnels (lime à ongles, rouge à lèvres, boucles d'oreilles), auxquels elle voue une dévotion fétichiste. Elle portera d'ailleurs ce rouge, trop provocant pour elle, lorsqu'elle ira quémander le rôle au directeur de la compagnie. Lorsque celui-ci l'embrasse pour la faire réagir, elle le mord, puis se confond en excuses et s'enfuit. Cette maladroite tentative de séduction jettera les bases des rapports malsains entre Leroy et la jeune danseuse : lui concédant le rôle à cause de cette audace, le chorégraphe tentera ensuite de débusquer la sensualité aguicheuse qu'il a entrevue cette fois-là. C'est donc sur une fausse représentation, si on peut dire, que Nina obtient un rôle trop loin d'elle et qui la fera basculer. Le film d'Aronofsky pose ainsi la question troublante du danger pour la santé mentale que présentent certains rôles-limites, très exigeants sur le plan émotif (on parle de rôles maudits), pour des artistes – acteurs ou danseurs – vulnérables.

Dès le début du film, la dérive mentale de Nina est perceptible. Lorsqu'elle voit la nouvelle danseuse, Lily, elle reconnaît immédiatement en elle un double de soi, comme un reflet dans un miroir : elle l'aperçoit dans un autre wagon et, alors qu'elle ne la connaît pas encore, elle est happée par l'image de cette jeune femme et fait en même temps qu'elle le geste de se replacer une mèche derrière l'oreille. Le premier signe flagrant de dédoublement se manifeste après l'audition ratée, causée, prétend Nina, par l'entrée fracassante de Lily dans la salle de répétition pendant le solo du Cygne noir. Une impression de persécution – le sentiment que Lily cherche coûte que coûte à obtenir le rôle – commence à naître en elle : en rentrant ce soir-là, Nina a une vision fugitive de son double dans un corridor du métro. Ses troubles d'identité se manifesteront de plus en plus souvent, et la rapidité de ses visions, tels des *flashes*, ne laissent pas percevoir nettement les traits de ce double menaçant : est-ce Nina elle-même ? est-ce Lily, voire une autre ? Pour la scène du métro, un arrêt sur image nous permet de constater qu'il s'agit d'une version « noire » de Nina, au regard séducteur, cheveux dénoués et maquillage accentué. Cette silhouette se superposera ensuite à plusieurs reprises à Lily, qui deviendra pour Nina un double à abattre – nulle autre qu'elle-même car, comme le lui affirme Leroy, c'est elle qui se met « en travers de [s]on chemin ». Les signes de la psychose se multiplient ensuite : morceau de peau que Nina s'arrache et dont la plaie disparaît aussitôt, hallucinations décuplées après avoir



Nina (Natalie Portman) et sa rivale, Lily (Mila Kunis), dans *Black Swan* de Darren Aronofsky.



Nina (Natalie Portman) et sa mère étouffante (Barbara Hershey) dans *Black Swan* de Darren Aronofsky.

consommé de la drogue (elle croit avoir fait l'amour avec Lily), mains qui s'allongent et pieds qui deviennent palmés, lorsque s'enchaînent, à la toute fin, une série de déformations du réel.

On comprend donc que, quand Lily est nommée doublure officielle, Nina se sent menacée et sombre résolument dans la paranoïa : « Ça ne doit pas être elle : elle veut mon rôle », s'indigne-t-elle à Leroy. Or, comme chez Nina un glissement est en train de s'opérer entre soi et le personnage double du Cygne blanc et du Cygne noir, on entend bien, dans cette réplique paniquée, la peur réelle que Lily prenne littéralement sa place. La personnalité de Nina est ainsi à ce point vacillante qu'elle craint de s'évanouir, d'être « avalée » par sa rivale. La maladie mentale déploie dès lors ses ailes, si on me passe la métaphore facile : elle se lit dans les regards fiévreux, l'épuisement, l'entraînement excessif. Et les hallucinations se multiplient. Nina croit surprendre une scène de baise torride entre Leroy et Lily, le premier arborant le visage du Sorcier ; elle va visiter Beth à l'hôpital, qui se remet d'un accident qui lui a mutilé atrocement la jambe : lorsqu'elle lui rend les objets qu'elle avait dérobés dans sa loge, elle croit voir l'ex-danseuse étoile se planter la lime à ongles dans la joue, puis se rend compte en se précipitant dans l'ascenseur qu'elle tient la lime dans sa main, etc.

Toute la fin est une vertigineuse descente aux confins de la folie : la jeune femme a les yeux injectés de sang, ses jambes se plient à l'envers, telle une poupée désarticulée, et on voit alors la ballerine de la boîte à musique qui tourne imperturbablement, icône dérisoire. Survient

alors un affrontement violent avec sa mère, qui l'interroge : « Où est passé mon petit ange ? », ce à quoi la jeune femme répond avec haine : « Il s'est envolé ! Tu n'es jamais devenue première danseuse. C'est moi, la Reine des cygnes ! » Cette déclaration n'est pas métaphorique : à ce moment, Nina s'est vraiment métamorphosée, ou du moins effacée derrière le personnage. Elle se rend au théâtre où Lily se prépare à la remplacer, car sa mère a prévenu qu'elle n'était pas en état de danser ; elle assure Leroy qu'elle peut monter sur scène. C'est à ce moment qu'il lui dit : « C'est toi la personne en travers de ton chemin, toi seule. Alors repousse cette entrave. Donne-toi à fond. » Il identifie ainsi sans le savoir le nœud même de la psychose de la jeune femme. Nina dansera le Cygne noir comme jamais elle n'y était parvenue, se métamorphosant, à ses propres yeux s'entend, en oiseau, ses bras se recouvrant de plumes noires et la force de son interprétation saisissant tout le monde, Leroy au premier chef, qui jubile, et à qui elle donne un audacieux baiser en coulisse. Puis, dans une autre scène hallucinatoire, Nina tue Lily, se transformant par brefs instants en elle-même ; on comprend toutefois plus tard, et Nina comme nous, qu'elle a plutôt tourné l'éclat de miroir contre elle... Le cinéaste fait parfois intervenir une symbolique un peu grosse, comme ici. Le miroir apparaît d'ailleurs comme un motif récurrent du film. D'abord, bien sûr, cet accompagnateur intransigeant de tout danseur est omniprésent dans les lieux où Nina répète, chez elle ou au théâtre. Dans la glace de la salle de bain ou dans les vitres du métro, Nina se contemple souvent, comme si elle cherchait à figer l'image inconsistante, indécise, qu'elle a d'elle-même. C'est toujours là, en outre, au sortir de la douche, qu'elle remarque ses marques sur le dos. Dans les toilettes du théâtre, le mot « *Whore* » (putain) sera écrit en rouge sur le miroir quand Nina obtient le rôle (une méchanceté de Beth ou une pure hallucination ?). Ce n'est donc pas anodin si elle enfonce un morceau de miroir brisé dans le ventre de Lily/elle-même : n'est-ce pas l'arme schizophrénique idoine dans les circonstances ?



Nina (Natalie Portman) et son double noir dans *Black Swan* de Darren Aronofsky.

Nina comprend son automutilation – et mesure sans doute alors la dernière extrémité où sa soif de perfection l'a poussée – lorsqu'elle se retrouve dans sa loge entre le 3^e et le 4^e actes, avant le finale. Poussant sa logique jusqu'au bout, elle sèche courageusement ses larmes et replace son maquillage, c'est-à-dire le masque. Elle danse le dernier acte en se vidant de son sang, à l'insu de tous. Lorsqu'elle se jette dans la trappe à l'arrière-scène où meurt la Reine des cygnes, c'est pour y mourir elle aussi. Quand Leroy se penche sur elle, elle déclare, le visage extatique, qu'elle l'a « enfin senti : c'était parfait. Vraiment parfait. » Nina, trop fragile pour jouer l'oiseau noir, aura habité le rôle jusqu'au bout et, pour ce faire, se sera, tragiquement, saignée... à blanc. ■