

Black Swan
Danse ou crève
Le cygne noir — États-Unis 2010, 108 minutes

Mathieu Séguin-Tétreault

Number 270, January–February 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63658ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Séguin-Tétreault, M. (2011). Black Swan : danse ou crève / *Le cygne noir* — États-Unis 2010, 108 minutes. *Séquences*, (270), 48–49.

Black Swan

Danse ou crève

Suscitant autant l'extase de ses admirateurs que l'ire de ses détracteurs, Darren Aronofsky, à la suite de ses surfaits **Pi** et **Requiem for a Dream**, atteint des sommets d'ineptie avec **The Fountain**. Mais le revirement radical, la consécration inconcevable, le coup d'éclat inopiné arriva en 2008 avec **The Wrestler**, véritable choc filmique intimiste aussi brutal qu'émouvant. Les attentes étaient donc élevées pour son très attendu **Black Swan**. Sans crier au génie ni au démiurge, force est de constater qu'Aronofsky propose un film-somme, à la fois frère jumeau du long-métrage précédent et réseau de filiations filmiques.

Mathieu Séguin-Tétreault

Film d'ouverture présenté en compétition officielle à la Mostra de Venise où il décrocha le Prix du meilleur espoir (Mila Kunis) — on ne reviendra pas sur les délibérations controversées du jury présidé par Tarantino —, **Black Swan** narre la lutte d'une ballerine qui, aux prises avec une mère hyper protectrice (métissage des marâtres de **Carrie** et de **La Pianiste**), un chorégraphe obstiné et une collègue rivale, se laisse envahir par l'esprit du mal. Thriller psychologique étouffant mêlant naturalisme et fantastique, par moments film gore et suspense érotico-lesbien, **Black Swan** questionne l'étroit parallèle entre l'art et la vie, considération rivettienne s'il en est, le ludisme toutefois absent ici (carence qui d'ailleurs pourrait en hérissier certains, vu le terrible sérieux avec lequel Aronofsky regarde ses œuvres). Récit aux résonances psychanalytiques, variation sur le bien et le mal en chacun de nous, ce conte noir contemporain aux prémisses quelque peu éculées multiplie les interprétations sur l'adolescence et l'âge adulte, le moi et le surmoi, la symbolique un peu simpliste du cygne à

l'appui. Et c'est ce qui agace un peu dans **Black Swan**. Ajoutons à cela quelques séquences convenues (échanges saphiques, scènes bébêtes montrant le milieu compétitif de la danse), une musique omniprésente par moments irritante, une Winona Ryder décorative au rôle mal dessiné. C'est dit.

Tout l'intérêt de **Black Swan** réside dans la filiation qu'il instaure avec **The Wrestler**. Une fois de plus, la caméra-épaule et la pellicule à gros grains génèrent une esthétique brute, loin des effets de style et de l'image factice qui avaient fait jusqu'alors la marque de commerce du cinéaste (même les effets spéciaux s'éloignent des résultats pompeux habituellement favorisés). Les mêmes questionnements thématiques y sont poursuivis: la lutte y est peut-être remplacée par l'univers plus féminin des danseurs étoiles, mais c'est toujours cette même discipline de fer dont il s'agit, avec ses douleurs physiques et son sens inné du sacrifice, révélée crûment par l'envers du décor, les artifices du spectacle. Mais le point commun entre les deux films, c'est



L'étroit parallèle entre l'art et la vie



L'exercice d'un art qui passe avant tout par le corps

surtout le dévouement physique et moral des protagonistes — et par ricochet des comédiens — à l'exercice d'un art qui passe avant tout par le corps.

Célébration suprême du corps, la danse n'a jamais été une grande source d'inspiration pour le 7^e art. Au mieux, elle est le sujet du cinéma expérimental (McLaren, Maya Deren), du cinéma documentaire (*La Danse* de Wiseman, *Un jour Pina m'a demandé* d'Akerman, *Amelia* de Lock) ou de certaines fictions (la quadrilogie de Saura, *Red Shoes* de Powell et Pressburger, *The Company* d'Altman). À l'heure où le cet art est principalement relayé par des films usinés pour adolescents (*Save the Last Dance 1 et 2*, *Step Up 1, 2 et 3D*) — les nombreux shows de télé (*So You Think You Can Dance*, *America's Best Dance Crew*) en étant tributaires et vice-versa, Aronofsky s'intéresse à sa forme pure et classique : le ballet. Loin des lieux communs qui lui sont communément attribués (esprit d'équipe, finesse, fragilité, etc.), la danse y est dépeinte comme un milieu compétitif d'auto-surpassement de soi, de discipline constante du corps. Elle est filmée en plans américains et en gros plans, les pas de danse étant séparés du reste du corps. Le découpage se soumet à une autre logique que celle d'y voir un simple dispositif facilitant l'insertion de la doublure de Portman ; il répond plutôt au désir non seulement de s'écarter d'une image naturaliste et routinière de la danse (captée à l'habitude dans toute sa splendeur, frontalement et en plans larges), mais aussi d'y exhiber le corps en lambeaux : les muscles contractés, les ongles d'orteils déchirés, la peau égratignée, les pieds ensanglantés, les talons meurtris, déformés, usés. Et la danse pour Aronofsky n'est qu'un prétexte pour poursuivre sa réflexion sur le corps au cinéma.

Corps en manque — de science (*Pi*), de barbituriques (*Requiem for a Dream*), d'amour (*The Fountain*), de violence (*The Wrestler*),

de perfection (*Black Swan*). Corps shootés — de dope, de muscles, d'adrénaline. Corps saturés (c'est parce qu'on demande au corps de la jeune danseuse d'allier en même temps technique et affect, expertise et abandon, perfection et spontanéité, grâce et laideur, que l'esprit ne suit plus et disjoncte). Corps hystériques, corps blessés, corps éprouvés, corps tuméfiés, corps qu'on mutile, qu'on gratte, qu'on cogne, qu'on sabote. Corps-à-corps aussi (le sexe n'est jamais bien loin). Corps des comédiens finalement. Corps d'une Nathalie Portman qui, certains se plaisent beaucoup à le dire, lui prédisant déjà le sempiternel Oscar, s'est donnée corps et âme dans ce rôle-titre immensément physique, allant jusqu'à suivre une formation intensive de dix mois. Et si, pour la jeune ballerine qu'elle interprète, le Cygne constitue le rôle de sa vie, on peut en dire tout autant pour l'actrice, habituellement trop reléguée à la belle pleureuse de service. En résulte ainsi une réelle performance du corps, proche de celle de Cassavetes dont l'inspiration, déjà évidente dans *The Wrestler*, se cristallise ici, *Black Swan* empruntant beaucoup à *Opening Night* (l'argument de base d'abord, celui d'une femme en proie à des hallucinations qui peine à répéter son nouveau rôle, mais aussi cette même caméra-épaule dansante collée au corps captant la vie, l'art et ses coulisses).

Mais *Black Swan*, selon les dires d'Aronofsky, est aussi un croisement entre *Rosemary's Baby* et *The Red Shoes*. Il retient du premier (et on pourrait tout autant évoquer *Repulsion*) la vision subjective des événements vus par le prisme de l'héroïne en pleine désintégration psychologique. Du second, il préserve les grandes lignes du récit : une ballerine s'identifiant à un rôle qui la mène à un destin inéluctable. Aussi hommage à *Perfect Blue* du regretté Satoshi Kon, récemment décédé, *Black Swan*, avec sa thématique du double, évoque de force les récents *Ne te retourne pas* (de Van) et *L'Atre* (Bernard et Tridivic) et dénote une filiation évidente avec Cronenberg, autre grand cinéaste du corps, dont plusieurs thématiques obsessionnelles (la mutation humain-animal, la dichotomie bien-mal, la mutilation, le sexe) sont ici récupérées. Et avec le brouillage entre illusion / art / réalité et le cauchemar intérieur des personnages, l'atmosphère des deux derniers Lynch plane tout au long du récit.

Portrait psychotique déroutant, peinture rêche de la danse, œuvre forte sur le corps, *Black Swan* impose de force Aronofsky au rang des cinéastes américains les plus précieux de sa génération, qui combinent réception critique et publique (Coen, Fincher, Tarantino). Car, et il faut parfois s'arrêter à ce genre de considérations, *Black Swan* est aussi la célébration d'un divertissement haut de gamme riche et baroque, un plaisir de cinéma asphyxiant qui nous transporte dans des territoires obscurs, énigmatiques et fascinants jusqu'à un dernier coup de théâtre salvateur, aussi kitsch que sublime.

■ **LE CYGNE NOIR** | États-Unis 2010, 108 minutes — **Réal.** : Darren Aronofsky — **Scén.** : Mark Heyman, Andres Heinz, John J. McLaughlin — **Images** : Matthew Libatique — **Mont.** : Andrew Weisblum — **Mus.** : Clint Mansell — **Son** : Steve Baine, Nelson Ferreira, Craig Henighan, Ken Ishii — **Dir. art.** : David Stein — **Int.** : Natalie Portman (Nina Sayers), Mila Kunis (Lili), Vincent Cassel (Thomas Leroy), Barbara Hershey (Erica Sayers), Winona Ryder (Beth Macintyre) — **Prod.** : Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer, Brian Oliver, Jerry Fruchtman, Jon Avnet — **Dist.** : Fox.