

**Venantino Venantini**  
**L'art intemporel de la séduction**

Élie Castiel

---

Numéro 317, janvier 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90134ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Castiel, É. (2019). Venantino Venantini : l'art intemporel de la séduction. *Séquences : la revue de cinéma*, (317), 56–56.



—  
Les tontons flingueurs

# VENANTINO VENANTINI

## L'ART INTEMPOREL DE LA SÉDUCTION

ÉLIE CASTIEL

**Comédien imposant**, fort probablement considéré comme franco-italien car, pour donner suite aux seconds rôles émanant de transalpins comme Franco Risi (*L'odyssée nue / L'oddissea nuda*), il alterne entre son pays et la France qui le consacre « grande gueule » avec qui on voudrait être copain. Pour ne pas répéter tout le monde, impossible cependant de ne pas mentionner le trop surestimé *Les tontons flingueurs*, de Georges Lautner, un des films les plus vus en 1964, quatre ans avant mai 68, qui change radicalement l'image du cinéma français, tous points de vue confondus, réalisation, direction d'acteurs et autres.

Mais en raison des mutations formelles et narratives de la Nouvelle Vague, pas si lointaine, s'impose au début des années 1960 dans la cinématographie hexagonale une « race d'homme », véritables brutes au grand cœur mais aux sales besognes, quoique d'un charisme et d'un attrait irrésistible auprès des dames.

Venantino Venantini est bien de ceux-là. Osant l'expression « mocheté virile », sans sombrer dans la laideur exacerbée. Tel un Eddy Constantine italo, il manie le poing et la gâchette avec un plaisir extraverti teinté de faux regrets. Évitions la liste de ces presque 190 personnages joués pour des réalisateurs d'origines diverses. En cette époque où règne Internet, les nomenclatures ou autres inventaires ne sont plus à l'ordre du jour. Soyons sélectifs.

Avouons que dans *Galia* (1966) de Georges Lautner, il symbolise le *latin-lover* avec une aisance accommodante auprès d'une Mireille Darc, troublante de sensualité. Il évoque d'ailleurs le personnage de Raoul dans *De l'amour* (1964) de Jean Aurel, où Michel Piccoli (mêmes origines) et Elsa Martinelli (*idem*) jouent eux aussi à ce jeu de cache-cache amoureux, déjà entrepris de façon plus grave, par Piccoli, un an plus tôt, dans *Le mépris* (1963) de Jean-Luc Godard, avec une Brigitte Bardot impériale.

Ne gâchons pas notre plaisir puisque *Les tontons flingueurs* demeure un des plus beaux fleurons du cinéma français (oui, je révise mon appréciation), nonobstant sa misogynie et son homophobie,

pour cette première moitié des années 1960, tout de même naïves; car en retrait, secrètement, les choses changent même si ce n'est que dans des conversations de salon.

Et Venantino Venantini dans tout cela? Il ne doit que suivre les propositions des cinéastes qui l'intéressent. Il tourne dans les prochaines décennies, jusqu'à celle de son décès. La caméra, quel que soit son rôle, de soutien ou autre, le capte allègrement, se réjouit de sa présence à la fois *méditerranéennement* explosive et du coup, sans l'annoncer, il affiche une tendresse touchante qui nous pousse à ne pas le juger. Il a ainsi incarné des seconds violons auxquels nous nous sommes identifiés plus qu'aux autres.

Dans *La terrasse* (*La terrazza*) d'Ettore Scola, il n'est qu'un simple convive, mais se fait tout de même repérer. Plutôt que la gloire, Venantini accumule les projets, fait en sorte que son visage et son corps, disons, avantageux, et ses rides masculines avant le temps ne soient que des attributs en sa faveur.

Oui, il a été figurant à ses débuts. On le voit, si on a le sens de l'observation, dans *Quo Vadis*, *Ben-Hur* et *Cleopatra* (*Cléopâtre*), péplums incontournables de l'époque, pourtant pas italiens, mais américains, respectivement de Mervyn Le-Roy/Anthony Mann, William Wyler et Joseph L. Mankiewicz. C'est parfois ainsi que certains métiers, comme celui d'acteur, débutaient jadis. Est-ce encore le cas aujourd'hui?

Mais ce qu'il faut surtout retenir de Venantino Venantini, c'est ce rapport entre la caméra, le comédien et les spectateurs. Une sorte de complicité explicite qui n'existe qu'à l'intérieur de la salle obscure. Le public, ainsi conditionné, devient à son tour héros ou mauvais garçon de ce qu'il voit sur la toile blanche. La notion de spectature reprend ainsi ses droits. Venantini est de ces comédiens qui incitent à ce lien non pas de force, mais de dévouement partagé, avec une morale du plan extraordinaire, vivant et partageant la fiction le temps que dure la projection. Séduire pour jouer, séduire pour vraiment aimer.

Le reste, après tout, c'est de la foutaise. ▲