

« Sois sauvage, fais semblant ». La *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche
Dans son film de 2010, Abdellatif Kechiche rapporte l'histoire authentique de Sarah Bartman, la Sud-africaine callipyge, amenée en Europe au début du 19^e siècle par son maître rencontré au mal nommé Cap de Bonne Espérance, pour être exhibée dans les foires¹. Plusieurs fois récompensé aux César pour ses films précédents, le réalisateur tunisien était attendu au tournant par les critiques sur ce sujet extrêmement difficile, constituant l'une des pages honteuses de l'histoire des rapports entre Europe et Afrique du Sud. L'art de Kechiche n'est pas simplement celui d'éviter les clichés : au contraire, il montre leur ténacité, exhibe les pièges dans lesquels le spectateur est susceptible de tomber, puis fait voir les écarts qui séparent les clichés de la réalité. Par ce jeu sur les idées toutes faites qui ont la vie longue, Kechiche nous épargne les affects tristes de la mauvaise conscience, de la compassion et de la pitié. Tout en racontant l'histoire d'une femme torturée en train de s'écrouler, le réalisateur dresse dans *La Vénus noire* le portrait d'un personnage qui résiste de toutes ses forces à la condition de sauvage qu'on lui impose. Et qui n'est jamais totalement là où on l'attend.



L'histoire, d'abord :

« Saartje » Bartman naît à l'époque des guerres cafres qui opposent à la fin du 18^e siècle les noirs Sud-africains et les Boers, leurs colons hollandais. D'« institution divine », la servitude du Noir au Blanc était depuis longtemps commune dans la région du Cap. Suite aux guerres cafres, les Noirs furent à nouveau contraints de se soumettre aux colons, travaillant surtout dans leurs fermes. Celle dont l'histoire est révélée dans le film grandit dans la ferme d'un certain Peter Caesar, où elle se voit reléguée aux tâches domestiques. Au moment de la puberté, sa féminité prend des proportions démesurées. Le tissu adipeux entourant ses hanches se développe « monstrueusement », en tout cas aux yeux des colons blancs qui y voient une troublante bizarrerie anatomique. La jeune Sarah a les plus grosses fesses que l'on n'ait jamais

vues. En échange de quelques piécettes et de beaucoup de whiskey, elle est entraînée en Europe par Hendrick Caesar (le frère du fermier) afin que chacun puisse profiter du spectacle de sa croupe splendide. De cette époque sordide, Sarah gardera le titre de « Vénus Hottentote ». Les profiteurs se succèdent auprès d'elle : Alexander Dunlop, d'abord, puis Réaux, le « montreur d'ours ».

La médecine ne tarde pas à avoir vent de ce succès et cherche à rencontrer la femme aux proportions peu communes. En France, Sarah Bartman attire l'intérêt des plus grands anatomistes, en vertu d'une anomalie sexuelle caractéristique de la tribu des chasseurs Bochimans dont était probablement issue sa mère. Une hypertrophie des petites lèvres de la vulve forme ce qu'on appelait communément alors le « tablier », chacun y allant de sa théorie pour expliquer son origine (hypersexualité, pratiques vicieuses, masturbation excessive, etc.) : « Toujours est-il qu'à l'exemple de Levillant, la plupart des voyageurs européens, sitôt débarqués en Afrique australe, n'ayant - prétendaient-ils - pas d'autre souci que de faire progresser la science, se hâtaient de soulever les pagnes de quelques Hottentotes ou Bochimanes afin de vérifier la vraie nature du tablier² ». Convoquée au Musée des sciences naturelles, la Vénus Noire se montre indocile et les scientifiques ont énormément de mal à la convaincre de se laisser ausculter. Le médecin chargé de l'examiner rapporte lui-même la scène : « On put alors vérifier que la protubérance de ses fesses n'était nullement musculeuse, mais que ce devait être une masse de consistance élastique et tremblante sous la peau... Les seins, abandonnés à eux-mêmes, montrèrent leurs grosses masses pendantes, terminées par une aréole noirâtre... Elle n'avait d'autres poils que quelques flocons très courts d'une laine semblable à celle de sa tête, clairsemés sur son pubis. Mais, à cette première inspection, l'on ne s'aperçut point de la particularité la plus remarquable de son organisation : elle tint son tablier soigneusement caché, soit entre ses cuisses, soit plus profondément, et ce n'est qu'après sa mort qu'on a su qu'elle le possédait³ ».

Bête de foire au moment de son arrivée en Europe, objet de fantasme et/ou de curiosité plus ou moins savante par la suite, Sarah Bartman sombre pour finir dans la prostitution, contracte probablement une maladie vénérienne et meurt dans la misère la plus totale. Après son décès, elle est capturée par ces hommes de science fascinés auxquels elle avait résisté. Puisque personne ne revendique le droit de rendre hommage à la dépouille, son corps est vendu, disséqué et moulé. Jusqu'en 1974, les visiteurs du Musée de l'Homme pouvaient encore admirer à Paris la Vénus Hottentote, statufiée pour la postérité - presque momifiée, réaliste à souhait. C'était bien la jeune Sarah, campée sur ses deux pieds, à jamais transformée en statue de plâtre.

Pourquoi l'histoire a-t-elle attribué à Sarah Bartman, moquée dans nos contrées pour son gros postérieur et ses appendices génitaux monstrueux, le titre de Vénus, déesse de la beauté ? Est-ce par souci de publicité qu'Hendrick Caesar présenta sa créature comme une sorte de reine sublime aux yeux de son peuple barbare ? Est-ce pour attirer sur Piccadilly les spectateurs potentiels qu'il tut d'abord sa difformité ? Ou pour mieux refermer sur eux le piège d'une réalité apparaissant d'autant plus monstrueuse qu'elle avait été présentée comme « divine⁴ » ? Quoi qu'il en soit des intentions de son maître, Sarah B. devint malgré elle l'incarnation exotique de la figure vénusienne. Et si l'on reconnaît à peine la divinité grecque sous les traits de la jeune Sud-africaine obèse, ce titre de Vénus qu'elle n'a jamais sollicité, Sarah devra le porter pour l'éternité.

¹ Pour un résumé complet de ce récit, cf. Gérard Badou, *L'énigme de la Vénus Hottentote* (2000), Paris, Editions Payot et Rivages, 2002.

² *Ibid.*, p. 50.

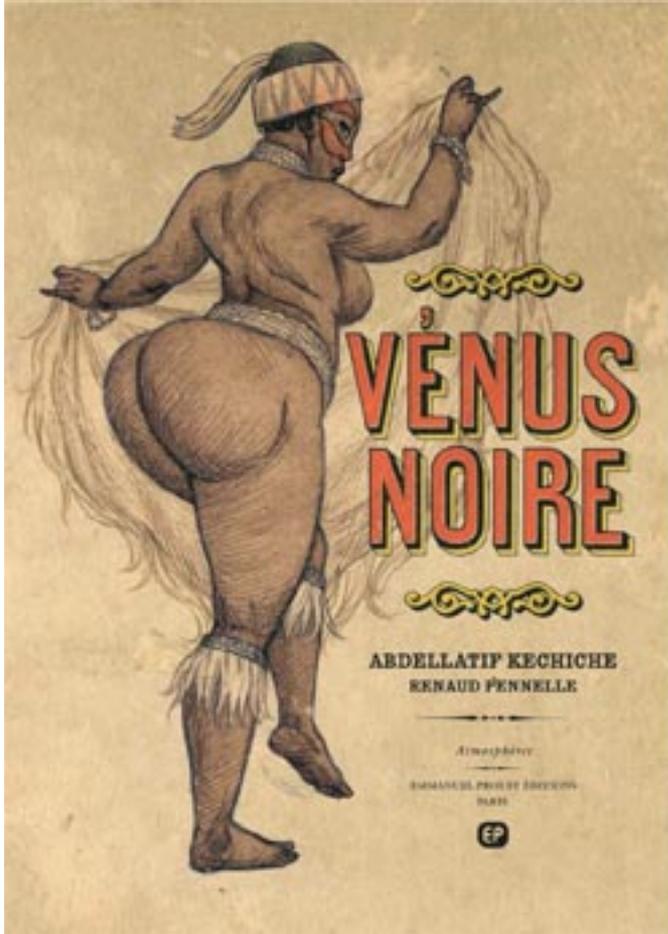
³ Cité par : Gérard Badou, *L'énigme de la Vénus Hottentote* (2000), Paris, Editions Payot et Rivages, 2002, p. 125.

⁴ *Ibid.*, pp. 78-79.

Le corps exhibé d'une Vénus pudique

Dans son film, Kechiche montre la Vénus Noire réduite à un objet d'exhibition. Les scènes très physiques rendent bien l'étonnement des foules vis-à-vis de son corps de jeune hottentote. Saartje a parfaitement assimilé les exigences qui pèsent sur elle : il faut qu'elle soit *Vénus*, précisément, sortie des temps les plus primitifs, première de son espèce à être approchée. Et les remarques fusent : « Peut-on lui toucher les cheveux ? » ; « On dirait de la mousse » ; « Elle boit beaucoup » (remarque doucement grotesque, car en effet, si elle a une capacité déroutante à enchaîner les verres de whiskey, on doute qu'il s'agisse là d'un trait caractéristique de sa « race »). Mais la fascination horrifiée n'a pas de limite et la foule redemande à voir ce corps alcoolisé qui vomit : « À boire pour notre Vénus ! » - le corps de la jeune femme se laisse coloniser par l'alcool et le tabac abondamment fournis par les européens. Plus elle boit, plus se dissout son image civilisée, et cela tombe bien car le peuple tient absolument à reconnaître en elle la figure animale qu'il a imaginée. Kechiche semble accorder au whiskey ce pouvoir de favoriser, pour Saartje, une voie menant à cette image de bête qu'il s'agit d'endosser. Plutôt que de plaindre une victime sans moyens à qui l'on fait subir les pires bassesses, le spectateur du film, conscient néanmoins de la violence insupportable de la situation, observe une jeune femme qui saisit très bien le jeu des clichés vulgaires qu'on lui impose et qui y échappe parce qu'elle les déjoue.

Au 19^e siècle, le Hottentot ne pouvait espérer des Blancs que des marques de mépris. Le siècle des Lumières n'y était pas pour rien et la célèbre *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert livrait parmi ses commentaires éclairés une description peu réjouissante : « Hottentots : ce sont des Cafres, qui ne seraient que basanés s'ils ne se noircissaient la peau avec de la graisse et du suif qu'ils mêlent pour se barbouiller. Ils sont couleur d'olive, mais jamais noirs, quelque peine qu'ils se donnent pour le devenir. Leurs cheveux, collés ensemble par leur affreuse malpropreté, ressemblent à la toison d'un mouton noir rempli de crotte⁵ ». Tout un bestiaire est convoqué : quand ils ne sont pas comparés à des singes, les Hottentots sont de toute façon associés à des bêtes. Avant de s'intéresser à la Vénus Noire, Réaux le parisien faisait profession de montreur d'ours.



Dans le film, les représentations du corps de la Vénus se démultiplient : gravures satyriques, affiches publicitaires, exhibition *live* de la jeune Hottentote, petites statuette sculptées par les artisans de Piccadilly, croquis anatomiques, moulage *post mortem*, reconstitution grandeur nature. L'étonnante silhouette inspire plus d'un faiseur d'image. Tout est fait pour que chacun puisse consommer ce corps, le toucher, en conserver une représentation. En insistant à ce point sur la *caricature*, Kechiche nous rappelle à quel point nous sommes attachés aux apparences visuelles. Et à quel point nous sommes capables de tordre le réel pour qu'il s'accorde avec les images qui conditionnent notre lecture du monde. À Londres, le spectacle proposé par Caezar aux amateurs de sensations fortes et autres cabinets de monstruosités permet à chacun d'approcher de près les lourdes chairs de la Vénus Hottentote. Le film réserve plusieurs scènes à la mémoire du supplice de Sarah Bartman, qui détestait être offerte aux caresses malveillantes des curieux. Le présentateur du spectacle insiste : « N'ayez pas peur, ça vous rend fertile ! ». Comme les Vénus préhistoriques, la jeune Hottentote, au bassin large et aux seins pesants, est représentée en déesse de la fertilité. « Approchez, touchez ! ». Elle n'est pas seulement une Vénus pour regarder, mais - dès le départ et de plus en plus - une Vénus pour toucher (ce qui l'horripile par dessus tout). Et même une Vénus à goûter quand les soirées dégénèrent.

Pourtant, à l'instar peut-être de son avatar sorti des eaux par le pinceau de Botticelli, la Vénus est une figure pudique. Elle résiste par sa pudeur à l'exhibition de son corps massif. Kechiche insiste sur cette tension. En ouverture du film, une scène inaugurale nous plonge dans l'univers confiné des médecins anatomistes, rassemblés dans un amphithéâtre parisien comme pour assister à un nouveau spectacle de la nature. Au sommet de sa gloire, le naturaliste Georges Cuvier y présente sa fameuse « découverte », statufiée par les

soins de ses assistants, artisans anonymes de la science. Pour que sa nudité ne soit pas trop offensive, la Vénus Noire grande nature est recouverte d'un drap blanc. L'excitation est à son comble. D'emblée, le film de Kechiche annonce donc ce rapport complexe de la pudeur et de l'exhibition. Et l'on pourrait se contenter de cette idée : Saartje résiste par sa pudeur au spectacle dans lequel elle est prise. Mais le schéma est plus complexe : le réalisateur présente une jeune femme dont la pudeur est presque invisible, secrète, inscrite dans un clignement de l'œil un peu rapide, ou dans un geste de repli trop brutal, à mille lieues de la pudeur stratégique/érotique qui sied au personnage qu'elle incarne (au sens très fort du terme). Car de tradition, une Vénus ne se dévoile que partiellement. Au *Quattrocento*, Botticelli la présentait dévêtue, conservant une main délicate et gracieuse sur un sein caché aux regards. Dans le film de Kechiche, pour les soirées osées des aristos libertins, on prépare la belle négresse, découvrant un seul de ses seins. On peut sans doute voir là l'un des ressorts les plus communs de l'érotisme. Faire voir, sans tout montrer. Mais aux jeux érotiques, Sarah B. répond par l'*indifférence*. Elle reste de marbre, bloc de chair apparemment insensible sur lequel coule parfois une larme discrète. La Vénus refuse de jouer le jeu de la coquinerie, ferme à demi les yeux et rentre en elle-même. Si elle refuse d'ôter son pagne, c'est seulement qu'il y a des limites au jeu sordide qu'elle accepte de jouer par besoin et par espoir d'une vie nouvelle. Car elle comprend vite par où passe son salut : pour être autre chose qu'une esclave, il lui faut d'abord montrer le visage primitif d'une vraie sauvage d'Afrique du Sud. On exige d'elle qu'elle fasse voir l'authenticité de son pedigree. Seulement alors, après avoir dompté sa férocité, après s'être progressivement habituée à sa monstrueuse différence, la société européenne lui accordera généreusement l'autorisation de devenir quelqu'un d'autre. Sarah B. doit offrir à l'homme blanc de pouvoir décider en dernier recours de la relever de son infériorité. Elle est comme une poupée que l'on habille (et déshabille) à sa guise, en essayant de lui imposer les valeurs occidentales. Réaux est très habile en la matière et amène sa créature dans l'église de Dieu pour recevoir le sacrement du baptême. Sans rien y comprendre, le visage toujours impassible, un peu farouche tout de même, Sarah B. laisse couler l'eau sur ses cheveux. À Paris, les gens demandent d'ailleurs si la Vénus croit en Dieu. « Elle est baptisée », répond fièrement Réaux. On veut assister à une transfiguration ; voir la bête devenir femme. Du film, on retiendra encore cette autre scène, où un journaliste mondain interviewe Sarah au retour d'une soirée-spectacle parisienne. Il tient à voir en elle des choses que la réalité dément. « Je peux quand même écrire que vous êtes une princesse ? » N'est-ce pas son métier de faire rêver les lectrices ?

⁵ Cité dans *Ibid.*, p. 24. *Malgré ce terrible portrait, dans la France des Lumières, Diderot est l'un des seuls à réagir face aux brutalités que subit le peuple Hottentot, l'incitant à se rebeller. On peut en effet lire dans les Fragments échappés du porte-feuille d'un philosophe : « Fuyez malheureux Hottentots, fuyez, enfoncez-vous dans vos forêts. Les bêtes féroces qui les habitent sont moins redoutables que les monstres sous l'empire desquels vous allez tomber [= les colons Boers]. Le tigre vous déchirera peut-être, mais il ne vous ôtera que la vie. L'autre vous ravira l'innocence et la liberté. Ou si vous vous en sentez le courage, prenez vos haches, tendez vos arcs, faites pleuvoir sur ces étrangers vos flèches empoisonnées » (cité dans *Ibid.*, p. 32).*

La Vénus des médecins



Autre protagoniste central de ce récit, le naturaliste Georges Cuvier ambitionne d'étudier les attributs distinctifs de la race des Bochimans - et en particulier le fameux « tablier » des hottentotes⁶. Dès 1815, il travaille pour le Musée des sciences naturelles et tente d'approcher la Vénus Noire. Lors d'une première rencontre grassement monnayée au montreur d'ours, le médecin fait son possible pour amadouer la jeune femme. Il essaie de titiller sa fierté pour qu'elle s'offre sans manières à son regard curieux. Kechiche restitue avec finesse les enjeux de cet épisode : les hommes de sciences essaient de lui inculquer la conscience de son rôle. Qu'elle soit sauvage, en échange de quoi elle commencera à exister pour eux. Dans l'une des scènes du film, un médecin met sous les yeux de Sarah une gravure ancienne montrant une Vénus « sortie des eaux », très botticellienne dans la facture, avec ses longs cheveux roux, entourée de deux comparses noires. « Regardez, c'est vous ». On dessine la Vénus Hottentote dans ses moindres détails. On la mesure. On voudrait savoir ce que mange ce corps. Comment, et quels aliments. Les scènes cocasses ne manquent pas et certaines tirades sont expressément grotesques : « Est-ce que vous avez ces fesses depuis que vous êtes enfant ? ». La force critique de Kechiche est de ne pas être larmoyant.



Les médecins sont animés par la volonté (peu camouflée) de démontrer la supériorité de la race blanche. Grand prêtre du Temple de la science, Cuvier rassemble les connaissances du naturaliste et du zoologiste. Fondateur de l'anatomie comparée, il propose quelques théories de l'évolution des espèces animales, ne se privant pas de démontrer l'« animalité » de la « race hottentote », comparant les mouvements de ses lèvres à ceux du Orang-Outang. Mais en même temps, Kechiche ne force pas la brutalité de ces épisodes et fait des hommes de science des êtres ambigus - moins menaçants que fascinés.

Victime du froid, des ravages de l'alcool et de conditions de vie instables, Saartje contracte dans les dernières années de sa courte vie une affection pulmonaire la fragilisant de plus en plus. À force de se prostituer, la Vénus perd progressivement l'énergie sauvage que son maître avait su mettre à profit à l'époque des foires de Piccadilly. Le gynécologue diagnostique une ulcération des muqueuses, craint une maladie vénérienne et fait hospitaliser Sarah. Peut-être est-ce là le seul contact honnête (ou disons : désintéressé) qu'elle n'ait jamais pu avoir avec un membre du corps médical. Pour le reste, devant ce corps malade, la médecine est absente. Par contre, la dépouille intéressera au plus haut point la science. Voilà un corps dont on aura tiré tout l'argent possible, que l'on aura vidé de sa substance, psychique et physiologique (à commencer par le lait de ses seins, nourrissant les enfants de son maître au Cap). Pour les besoins de la science anatomique, chaque partie est consignée. Le masque mortuaire servira à démontrer l'analogie existant entre la forme de ce crâne et celle d'un singe. Tout est disséqué, découpé, ouvert ; le scientifique est à la recherche du moindre indice expliquant les différences raciales. La vulve de Vénus est conservée dans un bocal, où elle flottera encore de longues années, sous le regard médusé des jeunes apprentis médecins. Et pour garder la mémoire de cet être si étrange, et si attirant pour les hommes de science, on lui fabrique un substitut de plâtre.

La Vénus aux origines de l'art (formes et stéréotypes)



Souffrant de la curiosité sans limites et des mœurs grossières des européens qui croisent son chemin, Sarah Bartman fait néanmoins quelques rencontres plus heureuses. Elle croise notamment le regard délicat d'un artiste peintre travaillant au Musée. Personnage central du récit de Kechiche : au service de la science, certes, mais moins pressé d'exploiter la jeune femme que ses supérieurs. Ce personnage secondaire joue donc dans le film un rôle déterminant. Alors que les médecins veulent savoir si elle possède bien une « tête de nègre » et si les ressemblances avec l'orang-outang se confirment, le jeune artiste - qui prend encore sa défense lorsqu'elle refuse de retirer son pagne - lui offre un dessin de son visage, emprunt de douceur. Dans une autre scène du film, il la fait poser dans le jardin - dont le cadre bucolique contraste avec l'intérieur du cabinet. C'est encore lui qui apposera les couleurs à son effigie de plâtre *post mortem* (avec des gestes presque amoureux, selon le récit cinématographique de Kechiche). Ces différentes scènes offrent une respiration à la lourdeur voulue de l'ensemble. Elles nous autorisent à observer par moments Saartje « hors-jeu ».

Sarah Bartman est une artiste, et pas des moindres : une actrice. Seule cette idée semble lui offrir de ne pas sombrer dans la plus totale désillusion. Dès son jeune âge, la Vénus hottentote participe aux rituels de sa tribu, où la danse occupe une place non négligeable. Rien n'indique alors qu'elle sera un jour amenée à *singer* les chorégraphies primitives de ces danses tribales pour satisfaire les attentes de spectateurs friands d'exotisme. Dans le film, malgré la contrainte atroce (à commencer par ce collant couleur chair qui moule les jambes et les fesses), la jeune femme sublime les moments dansés. De ses mouvements lourds, appuyés, très physiques, se dégage une grâce particulière. Même pour ceux qui sont convaincus d'assister

aux fureurs d'une bête sauvage, par intermittence, la Vénus Noire devient belle. Kechiche le montre bien : les visages de ceux qui regardent le spectacle oscillent entre répulsion et attirance.

Malgré les humiliations qu'elle subit (« Tu n'es rien, tu n'es pas une artiste » - lui lance Réaux après une crise de pleurs lors d'une soirée parisienne), Sarah B. doit faire preuve de maîtrise et répondre aux exigences. On attend d'elle qu'elle corresponde à une image très précise de la sauvagerie, image à laquelle elle s'applique tant bien que mal à ressembler. Personne n'est dupe de cette comédie. Lors d'un procès intenté contre son premier maître Caezar, elle dément avoir jamais été une esclave : « I'm acting ». Et c'est tout ce qu'on attend d'elle : « Sois sauvage, fais semblant » - lui recommande fermement son dresseur. Lorsqu'elle se met à jouer de son instrument à corde sans *singer* la fausseté (comme elle avait l'habitude de le faire dans le spectacle précédent, non sans se faire huer par le public), tout le monde est sous le charme. Gros plans sur les yeux mouillés. « Quelle finesse », entend-on. À ce moment du film, Réaux s'énerve sur la jeune femme, qui ne remplit plus le contrat. La Vénus doit être un ramassis de stéréotypes, sinon rien ; il lui faut représenter l'archétype idéal de la femme primitive. Elle n'est finalement que le réceptacle de toutes les projections imaginaires. Ses énormes seins, ses fesses rebondies et son sexe hypertrophié appellent les fantasmes sexuels, entre l'obscène et le sacré. Mais en faisant preuve de sensibilité, elle fait tout à coup obstacle aux projections amusées des aristocrates déjantés. Et de même, lorsque les larmes lui montent aux yeux, elle rompt l'accord implicite qui la lie à ses bourreaux : « Si elle pleure, ça n'est plus drôle ». Bien entendu. Les larmes déchainent la mauvaise conscience.

Qui sont les barbares ? Le film pose évidemment la question. Les blancs sont essentiellement représentés dans des scènes festives londoniennes (avec concours de boisson et autres débordements) ou dans des scènes d'orgie parisiennes. À Londres, l'alcool rend les gens lubriques, bruyants et agressifs. À Paris, les rituels orgiaques chics tentent de reconquérir le primitif (la Vénus n'est qu'un prétexte - chacun ici veut retrouver la bestialité originaire qu'il a perdu). À leur tour, les hommes de science apparaîtront comme des êtres rustres dont les convictions savantes et la curiosité fascinée engendrent de la souffrance.

Le film est dur et, comme on l'a assez entendu dans la presse, certaines scènes sont longues. Mais la finesse des analyses vaut la peine d'y consacrer du temps. Le réalisateur de *La Vénus Noire* démonte de manière très subtile un gigantesque jeu de rôles dont la principale protagoniste fait les frais, mais auquel elle s'oppose aussi. Kechiche démontre à quel point les catégories coloniales sont rigides. Aussi sensible et civilisée qu'elle soit, Sarah Bartman ne parviendra jamais à échapper plus que par intermittence à l'étiquette qu'on lui a collée sur le dos, tant elle est prise dans une mécanique bien rodée, impossible à enrayer. Le colon a besoin de la figure primitive pour se voir dans sa supériorité. Pour satisfaire ce besoin, Sarah descend de voiture, délaisse ses habits de ville, revêt son pagne, entre dans sa cage et grogne comme un animal enragé. L'aristocrate lubrique a besoin de fantasmes exotiques. Pour satisfaire ce besoin, Sarah se déshabille, danse, agite ses fesses et montre les dents. L'homme de science a besoin de prouver la supériorité de sa race. La Vénus Noire ne lui donne que le minimum. Le reste lui sera volé ensuite.

Maud Hagelstein
octobre 2013



Maud Hagelstein est chercheuse au F.R.S.-FNRS et enseigne l'esthétique à l'ULg. Ses travaux concernent notamment la théorie de l'image contemporaine.

⁶ *Depuis longtemps, les anatomistes proposent des « Vénus », poupées de cire didactiques (démontables, etc.) sur lesquelles les étudiants apprennent de quoi le corps est fait. Pour une analyse des liens de la figure vénusienne au monde de la médecine, on peut lire notamment : Georges Didi-Huberman, Ouvrir Vénus, Paris, Gallimard, 1999. Quand Caezar offre le titre de Vénus à sa « créature », il n'a pourtant pas idée du destin de trophée scientifique qui serait le sien.*