

L'ange qu'on a voulu exterminer
An Angel at My Table de Jane Campion

André Roy

Number 61, Summer 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22539ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1992). Review of [L'ange qu'on a voulu exterminer / *An Angel at My Table* de Jane Campion]. *24 images*, (61), 72–73.

AN ANGEL AT MY TABLE

DE JANE CAMPION



L'ANGE QU'ON A VOULU EXTERMINER

par André Roy

Depuis près de deux ans, les festivals montréalais, entre autres le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo et le Festival international de films et vidéos de femmes, tentaient de présenter ce deuxième long métrage de la cinéaste néo-zélandaise Jane Campion. Les distributeurs américains qui avaient acheté *An Angel at my Table* en 91 ont fait faillite, et puis voici qu'Alliance, un distributeur qui a des bureaux à Montréal et à Toronto, a enfin mis la main dessus et l'a présenté rapidement en mars dernier au public de Montréal — sans sous-titres en plus, comme si le sort devait s'acharner sur ce film, comme les psychiatres se sont acharnés huit années durant sur Janet Frame, écrivaine de la Nouvelle-Zélande dont la vie est ici racontée par la cinéaste de *Two Friends* et de *Sweetie*, films singuliers qui, on se rappellera, ont traversé comme des comètes le ciel du cinéma en 1986 et 1989 et dont l'éclat perdure encore pour tous ceux et celles qui les ont vus.

Si *An Angel at my Table* surprend d'un premier abord par une linéarité à laquelle la réalisatrice ne nous avait pas habitués, il n'en demeure pas moins profondément original et confirme le talent de Jane Campion, sa vision à la fois cruelle et triste du monde des pauvres gens et, tout particulièrement, celui de l'enfance. C'est d'ailleurs le volet consacré à l'enfance de Janet Frame qui constitue la partie la plus

réussie de cette autobiographie en trois temps qui se présente également comme un roman d'apprentissage. *An Angel at my Table* est l'adaptation de trois livres autobiographiques de la romancière néo-zélandaise, trois livres qui retracent trois moments de sa vie : l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. Jane Campion, fidèle à l'âpreté de son regard et à la logique têtue qui a toujours guidé ses fictions, va implacablement et impeccablement les respecter en divisant son film en trois parties qui montreront la formation, la répression et l'épanouissement littéraire de Janet Frame.

Dès les premiers plans, on reconnaît la touche de Campion, cette façon d'intégrer ses personnages dans l'univers, de saisir leur corps. Sans qu'il n'y apparaisse et que rien ne soit appuyé, le cinéma de Campion apparaît immédiatement extrêmement charnel — ce qui peut frôler, par exemple, l'obscénité comme dans *Sweetie*. Le corps est au centre de sa mise en scène et lui insufflé sa charge émotionnelle. Un corps trivial, grotesque, à la limite tout autant de la monstruosité que de l'insolite. Janet Frame sera donc cette enfant boulotte, à la tignasse rousse, qui crève l'écran et de laquelle les yeux (de la cinéaste et les nôtres) ne pourront plus se détacher. C'est un corps tragique, métaphore du genre humain, allégorie mortifère de la vie. Il empêche, dans un premier temps, Janet enfant et adolescente de vivre et il la renvoie à ses difficultés de

s'intégrer à la société; voir à cet effet ce plan des jambes de Janet bébé qui essaient de marcher dans l'herbe. Son corps tente de s'inscrire dans l'espace, qui est tout autant ici celui de la nature que celui de l'écran; mais il vient le déchirer comme la lame d'un poignard trouverait un tableau. Le corps est dans le paysage (et dans l'image) un objet incongru, étranger; il fait tache, il détone, mais il finit par s'imposer à nous, devenu de plus en plus familier et attachant.

Le premier plan du film est exemplaire de cette inscription spatiale du corps quand il montre une prairie et la petite Janet qui s'avance vers nous, son visage est alors grossi par le grand angulaire, puis l'enfant nous tourne le dos et s'enfuit sur la route. Cette coexistence d'un gros plan et d'un plan d'ensemble en une seule prise annonce d'entrée le genre de filmage de Campion: elle fera alterner constamment le gros plan et le plan d'ensemble, les privilégiant aux dépens du plan américain et du plan général, nous livrant ainsi un récit heurté, tranchant comme un couteau, qui pourtant ne



Janet Frame (Kerry Fox) au centre.

perd aucunement sa fluidité imposée avant tout par la linéarité autobiographique. Cette juxtaposition de plans, leur écartèlement spatial qui provoque un choc visuel, favorise les ellipses et intensifie la narration en lui imprimant un lyrisme retenu, qu'on pourrait qualifier d'étouffé.

C'est donc ce corps en trop qu'est Janet Frame qui, dans sa trivialité apparente, permet à la fiction de ne jamais se phagocytter, de ne jamais tomber dans l'illustration saint-sulpicienne et mythifiante de la vie d'un écrivain, une vie qui possède pourtant tous les clichés voulus: une enfant timide, sage, incomprise, rejetée, mal dans sa peau, à la sensibilité exacerbée, qu'un rien blesse, une écorchée vive qui en fait une artiste-née. La cinéaste transcende les clichés, les saisit pour mieux les détruire par une mise en scène économique et précise. Chaque tableau de cette autobiographie tricéphale est en fait un cliché que la cinéaste dynamitera, pulvérisera, soit en coupant brusquement dans la scène (celle des électrochocs est éloquente là-dessus), soit en surréalisant

une autre (celle des enfants dans la forêt jouant la danse des princesses tirée d'un livre), soit en déportant le sujet d'une scène dans une autre (la rencontre sexuelle qu'annonce la promenade de Janet avec un écrivain américain aura lieu pourtant plus tard). Chaque moment de la vie de l'écrivaine devient ainsi un instant marquant sans être typé, vif tout en étant labile. Et la violence qui le ponctue généralement est le fruit d'une détresse qui finira par envelopper la fiction dans une grande et poignante tristesse, de cette tristesse qu'on retrouve dans la poésie de Frame.

Ce corps en trop, ni beau ni érotique, se déploie dans une mise en scène tout entière consacrée à révéler le vécu et les émotions de l'enfant, puis de l'adolescente et enfin de la femme Janet Frame. Cette mise en scène trouve un juste équilibre entre une distanciation qui ne dit jamais son mot et un certain conceptualisme, surtout dans les plans isolés d'objets et le choix minimal des couleurs (le rouge, le vert, le jaune et le bleu). *An Angel at my Table*

s'approche aussi de l'hypperréalisme sans y tomber, car celui-ci est constamment déplacé, perversi par la force de l'expression, par une tendresse qui détruit toute pitié, par l'affection que Campion voue indéniablement au personnage et qui est tangible tout au long du récit. Le filmage repousse toute tentative de naturalisme comme il repousse toute tentative de déification de l'artiste. Si le regard est précis, il n'est pas clinique et il évite toute tératologie. L'économie de la mise en scène, tendant vers l'épure, permet en même temps un foisonnement de sentiments contradictoires (la réalisatrice ne craint pas plus l'humour que la tendresse) et en exprime toutes les nuances pour nous faire toucher le tragique d'une vie, d'une vie vécue et rêvée comme un cauchemar par cet ange qu'on a voulu exterminer¹. *An Angel at my Table* possède pleinement la beauté terrible et terrifiante de la poésie. ■

1. Janet Frame a été enfermée durant huit ans dans un asile après un diagnostic erroné de schizophrénie, ce que raconte d'ailleurs la deuxième partie du film.

AN ANGEL AT MY TABLE

Nouvelle-Zélande 1991. Ré. : Jane Campion. Scé. : Laura Jones. Ph. : Stuart Dryburgh. Mont. : Veronika Haussler. Int. : Kerry Fox, Alexia Keogh, Karen Fergusson, Iris Churn, K.J. Wilson. 150 minutes. Couleur. Dist. : Alliance.