

Les mondes imaginaires dans l'oeuvre de Jane Campion

Louis Goyette

Numéro 169, février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49968ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Goyette, L. (1994). Les mondes imaginaires dans l'oeuvre de Jane Campion. *Séquences*, (169), 30–33.

Les mondes imaginaires dans l'oeuvre de

Jane Campion

par Louis Goyette

«Avec *A GIRL'S OWN STORY*, j'ai voulu montrer comment l'héroïne principale s'exprime de manière beaucoup plus poétique. Elle parvient à comprendre la confusion [du monde] en chantant, et je pense sincèrement qu'on vient à bout des problèmes en les transformant créativement.»⁽¹⁾

Jane Campion

À la lumière des propos de la cinéaste Jane Campion, il est possible de rassembler son oeuvre derrière un seul et même thème: les mondes imaginaires que s'inventent les personnages féminins dans le but de traverser la réalité souvent morose qui s'offre à eux. Qu'il s'agisse des jeunes collégiennes dans *A Girl's Own Story*, d'Ada et sa fille Fiona dans *The Piano*, en passant par les deux soeurs Kay et Sweetie dans *Sweetie*, les femmes qui peuplent l'univers filmique de Jane Campion se mettent fréquemment en retrait de la réalité et, par un phénomène d'intériorisation, se créent des mondes imaginaires qu'elles semblent être les seules à comprendre. Sans doute est-ce dans *An Angel at My Table*, film relatant une partie de la vie de l'écrivain Janet Frame, que ce thème est développé avec le plus d'insistance, puisque c'est à travers l'acte d'écriture que Janet exprime son monde imaginaire.

Représentation des univers féminin et masculin

À part de rares exceptions, les personnages masculins dans les films de Campion semblent peu enclins à un tel abandon de l'esprit vers les contrées de l'imaginaire. Dans *The Piano*, Ada et sa fille Fiona prennent plaisir à s'inventer toutes sortes d'histoires qui sont le fruit de leur imagination débordante. Le mari d'Ada, quant à lui, est tout à fait étranger à cette complicité et considère que d'utiliser une table comme s'il



Jane Campion

s'agissait d'un piano relève purement et simplement de la folie.⁽²⁾

Dans *A Girl's Own Story*, l'une des collégiennes s'amuse à séduire son petit ami en adoptant l'attitude d'un chat. Après avoir bu un bol de lait, elle s'avance à quatre pattes vers lui, se met à miauler et frotte sa tête contre le genou du garçon. Ce qui constitue une variation originale sur le jeu de la séduction pour la jeune fille est en revanche perçu négativement par le garçon. Cette transformation lui apparaît d'abord stupide, et s'il accepte finalement de jouer le rôle du matou, il le fait fort maladroitement tout en imposant ses propres conditions: sa copine doit se déshabiller, étant donné que les chats ne portent pas de vêtements. Ainsi, il envisage ce jeu

uniquement comme un stratagème lui permettant d'arriver à ses fins, c'est-à-dire voir sa copine nue et lui faire l'amour par la suite.

Quand l'extraordinaire naît de la banalité: *Peel* et *Passionless Moments*

«There are thousands of moments like these which fade as they form». ⁽³⁾ Jane Campion réalisait, respectivement en 1982 et 1984, ses deux premiers courts métrages, *Peel* et *Passionless Moments*. On trouve déjà en germe dans ces films ce qui apparaîtra de manière plus élaborée dans les longs métrages de la cinéaste: la capacité des protagonistes de se retirer à l'intérieur d'eux-mêmes.

Dans *Peel*, un enfant provoque la colère de ses parents en jetant par la fenêtre de la voiture des pelures d'orange. Le père stoppe brusquement la voiture et ordonne à l'enfant de sortir et de rebrousser chemin afin de ramasser les pelures éparpillées un peu partout sur la route. L'enfant lui tient tête, refuse de se conformer à l'impératif et se sauve pour davantage embarrasser ses parents. Ceux-ci s'engagent alors dans une longue querelle qui ne mène absolument à rien. Ce qui semble une simple chicane de famille prend alors une tournure insolite. À son retour à la voiture, l'enfant constate que ses parents se sont enfermés dans une sorte de mutisme et qu'ils ne réagissent plus à aucun stimulus, comme s'ils s'étaient entièrement retranchés dans un monde secret où la réalité ne peut plus les atteindre. Le film se termine sur une résolution équivoque, avec sa dernière scène montrant l'enfant qui saute sur le toit de la voiture. Les parents, assis à l'intérieur, demeurent immobiles et parfaitement indifférents à l'action de l'enfant, comme s'ils n'étaient plus de ce monde.

Cette irruption de l'extraordinaire dans ce qu'il y a de plus anodin est le thème principal du film **Passionless Moments**. Scénarisé par Gerard Lee, collaborateur apprécié de Campion (il a également écrit le scénario de **Sweetie** en collaboration avec la cinéaste), le film est une succession de courtes vignettes humoristiques où les nombreux protagonistes s'adonnent à des activités banales et routinières: une femme s'occupe de ses plantes de maison, une petite fille s'amuse avec une boîte de mouchoirs et de l'argent de Monopoly, etc. . . Ces gestes de tous les jours, la plupart du temps exécutés mécaniquement, semblent tellement ancrés dans la banalité du quotidien qu'on en vient à les considérer avec désintérêt, d'où le titre du film **Passionless Moments**. L'action et les gestes, même s'ils paraissent sans importance, constituent néanmoins le point de départ d'un travail intellectuel des exécutants qui nous mène à un curieux processus de réflexion, qui frôle parfois l'absurdité.

Ainsi, la femme qui s'occupe de ses plantes croit entendre un pivert qui frappe son bec contre un arbre. Toutefois, c'est bien connu, il n'existe pas de pivert en Australie. Préoccupée par ce qu'elle vient de réaliser, la femme se lève, va à la fenêtre et aperçoit sa voisine qui secoue un tapis à l'aide d'un grand bâton. Curieusement, chaque coup sur le tapis est parfaitement synchronisé avec le son émis par ce qu'elle croyait être un pivert. De l'apparente banalité des choses, nous voilà donc transportés dans un questionnement pour le moins inusité.

Quant à la petite fille qui s'amuse dans sa chambre, elle se reconstruit, en jouant et en rêvant, un monde qui n'appartient qu'à elle, et découvre avec surprise qu'un alignement de cinq billets de Monopoly s'ajuste parfaitement au-dessous d'une boîte de mouchoirs Scotties. Elle imagine par la suite un congrès où des gens d'affaires régleraient le sort du monde en utilisant des boîtes de mouchoirs et de l'argent de Monopoly!

En fait, ce que semblent nous suggérer Gerard Lee et Jane Campion, c'est que nous vivons tous de tels moments qui, si ordinaires qu'ils soient, deviennent prémisses aux plus existentiels questionnements. Jane Campion établit d'ailleurs

une correspondance directe entre elle et la petite fille de **Passionless Moments**: « Cette petite fille, c'était moi! J'étais très souvent malade étant jeune, et j'essayais, dans ma chambre, de régler le sort de l'univers en m'amusant avec des boîtes de mouchoirs parce que je mouchais continuellement mon gros nez. »¹⁴

Dérapages dans l'imaginaire et fuite de la réalité: **A Girl's Own Story (1983)**

Plus expérimental à cause de sa narration discontinue, **A Girl's Own Story** traite de la vie de jeunes collégiennes durant les années 60. Le ton comique caractérise les premières scènes du film. On y voit, entre autres, des jeunes filles, munies de raquettes de tennis en guise de guitares, interprétant une chanson à succès des Beatles. La scène suivante nous apprend qu'elles fantasment littéralement sur ce groupe, puisque ces amours de *groupies*, en apparence un peu naïves,

enceinte, se retrouve dans une école de réforme dirigée par des religieuses et semble avoir été abandonnée par son petit ami. Le dur climat familial, où les parents n'en finissent plus de se quereller, représente un écueil supplémentaire constituant un obstacle majeur à l'épanouissement de ces jeunes filles.

Le film se termine par une chanson interprétée par l'héroïne principale qui, bien qu'elle se soit débattue tant bien que mal dans un monde visiblement malsain, parvient tout de même à garder toute sa lucidité et à transformer de manière créative les graves problèmes dont elle fut tantôt la victime, tantôt le témoin. Se multiplient alors des surimpressions d'images montrant successivement une jeune fille faisant du patinage de fantaisie, des collégiennes isolées ainsi que des corps qui se caressent. La chanson *Feel the cold* devient alors un vibrant réquisitoire sur la perte de l'innocence, ce moment précis où la pureté se trouve tout à coup menacée au

contact des jeunes garçons et du monde adulte.

Deux manifestations de l'imaginaire: **Sweetie (1989)**

L'intérêt de Jane Campion pour la représentation des imaginaires que se créent les protagonistes féminines est affirmé encore plus radicalement dans **Sweetie**. On retrouve en effet dans ce film deux personnages principaux (Kay et Sweetie) dont l'imaginaire règle entièrement l'existence. Au départ, la famille dont Campion brosse le portrait



Peel

deviennent effectivement le prélude à l'exploration d'une sexualité à la fois ambiguë et surprenante. Par l'intermédiaire du jeu imaginatif, deux des collégiennes *matérialisent* leur fantasme alors que l'une d'elle, couchée sur le lit, embrasse passionnément l'autre qui porte un masque reproduisant le visage de Paul McCartney.

Comparativement aux deux courts métrages précédents, **A Girl's Own Story** abandonne rapidement le ton comique et s'intéresse plutôt à dépeindre la détresse de ces jeunes adolescentes. Plusieurs scènes du film témoignent bien de leur triste condition. Un flash-back suggère notamment que l'une d'entre elles fut victime d'abus sexuels de la part d'un homme beaucoup plus âgé. Une autre collégienne, devenue

est tout à fait non fonctionnelle. Le père et la mère, qui sont séparés, semblent étrangers au concept de vie normale et bien rangée. Leurs deux filles, Kay et Sweetie, plutôt que de s'ajuster à la norme sociale, vont à contre-courant en se laissant totalement submerger par leurs mondes imaginaires. **Sweetie** accorde également une place de choix à la culture nouvel âge comme en témoignent certaines scènes où l'on assiste à des sessions de méditation en groupe. Louis, l'ami de Kay, fervent amateur de méditation, se laisse même tenter par les techniques de massages *tantra* dans l'espoir de sauver sa relation avec Kay.

C'est à l'intérieur de ce contexte environnemental, qui s'apparente davantage à un milieu

social marginal, qu'évolueront les deux protagonistes principales du film: Kay et Sweetie. Physiquement, Kay est grande et mince et s'habille de manière conservatrice alors que Sweetie est costarde et obèse, ce qui ne l'empêche toutefois pas de dévoiler sa voluptueuse anatomie en portant le moins de vêtements possible (la dernière séquence du film la montre d'ailleurs complètement nue). Alors que Kay possède un tempérament introverti et asocial, Sweetie ne craint pas d'extérioriser ses sentiments, au risque de mettre tout le monde dans l'embarras. Après avoir été mise à la porte de la demeure familiale, Sweetie décide de se réfugier avec son copain chez sa soeur Kay, ce qui ne manquera pas de provoquer des étincelles.

Si différentes qu'elles puissent le paraître, Kay et Sweetie n'en sont pas moins semblables en ce qui concerne leur manière de concevoir leur vie respective. C'est leur imaginaire qui prend constamment le dessus, cependant qu'il se manifeste intérieurement chez Kay, alors qu'il apparaît extérieurement chez Sweetie. Kay se replie constamment sur elle-même et fait preuve d'une timidité qui lui aliène son environnement. Elle éprouve de sérieuses difficultés à s'exprimer et limite ses relations avec autrui au minimum. De plus, la relation qu'elle entretient avec son ami Louis ne tient qu'à un fil et cela est dû au fait qu'elle refoule sa sexualité. L'imaginaire de Kay, entièrement intériorisé, se manifeste au moyen de visions subjectives qui illustrent ses craintes et ses phobies, et l'empêchent de progresser de façon positive, par rapport à sa relation au monde qui l'entoure. Ainsi lorsque Louis plante un arbuste à proximité de la maison, Kay profite de la nuit pour aller le déterrer, craignant que les racines de l'arbuste, en grossissant, ne détruisent complètement leur demeure.

À l'opposé, l'imaginaire de Sweetie, qui se manifeste extérieurement, parvient toujours à entrer, de quelque manière que ce soit, en accord avec son environnement. Elle s'entiche alors d'un hurluberlu tout aussi paumé qu'elle peut l'être, et le présente comme son agent personnel qui fera d'elle une grande vedette. Sweetie dégage également une sexualité débordante qu'elle laisse s'exprimer librement pour le bien-être de ceux qui se trouveraient dans les parages. Ainsi, Louis, qui prendra Sweetie en affection, goûtera lui aussi aux plaisirs extatiques qu'elle saura lui procurer. Et plutôt que de refouler sa colère face à ses proches, Sweetie l'affirme avec flamboyance, en adoptant l'attitude d'un chien enragé si on l'approche de trop près. Si par moments elle se heurte à l'incompréhension des adultes, elle se range alors du côté de l'enfance, en s'inventant des jeux tous plus loufoques les uns que les autres. À cet égard, lorsqu'à la toute fin du film elle choisit de vivre toute nue dans un arbre, seul



Genevieve Lemon et Karen Colston dans *Sweetie*



Emma Fowler dans *Sweetie*

un enfant aura accès à son petit monde, tandis que tous les autres en seront exclus.

À la suite de la mort tragique de sa soeur, Kay réalise enfin que la *folie* de Sweetie était sans doute infiniment plus libératrice que la sienne, qui la maintenait refermée sur elle-même. Jane Campion abonde d'ailleurs en ce sens en affirmant: «Quand, à la fin, on voit que Kay a peint ses ongles en noir comme ceux de Sweetie, c'est une façon de lui faire dire "Il y a des choses de toi dont j'ai eu besoin et dont je me suis trop longtemps privée".»⁽⁵⁾

Accession à l'imaginaire par le biais de l'écriture: *An Angel at My Table* (1990)

Basé sur la trilogie autobiographique de l'écrivain Janet Frame (*To the Is-land, An Angel at My Table, The Envoy from Mirror City*), *An Angel*

at My Table constitue un pas décisif vers la représentation d'un monde imaginaire, d'autant plus qu'il s'agit de l'imaginaire d'une écrivain. Le film, qui fut d'abord conçu comme un projet télévisuel, se divise en trois épisodes portant respectivement les mêmes titres que ceux de la trilogie littéraire. *To the Is-land* relate l'enfance de Janet; *An Angel at My Table* traite notamment de l'époque où Janet fut internée dans un hôpital psychiatrique; *The Envoy from Mirror City* marque la fin de l'internement de Janet et relate la période des voyages en Europe jusqu'à son retour en Nouvelle-Zélande, à la mort de son père.

Dès la plus tendre enfance, le tempérament singulier de la jeune Janet se distingue des autres enfants de son âge. Extrêmement timide et de nature taciturne, elle choisit de laisser toute la place à son imaginaire en se réfugiant dans la poésie. Cette propension à laisser l'imaginaire

s'infiltrer de plus en plus dans sa vie s'accroît à un point tel qu'à l'adolescence Janet s'isole littéralement dans le processus d'écriture. Contrairement aux autres filles de son âge qui flirtent avec les garçons et découvrent les plaisirs de la sexualité, Janet ne semble être dans son élément que lorsqu'elle est en session d'écriture. D'ailleurs, cette réclusion dans le monde imaginaire fait en sorte que les rapports de Janet avec son environnement extérieur sont de plus en plus opaques. Ce qui apparaît comme étant une timidité maladive est faussement diagnostiqué sous le terme médical de schizophrénie. Janet est alors internée pendant huit ans dans un hôpital psychiatrique où elle doit subir des électrochocs. La reconnaissance littéraire la sauve de l'ultime opération au cerveau qui aurait pu mettre fin à sa carrière. Après avoir passé quelques années en Europe pour parfaire sa technique d'écriture et rencontrer d'autres écrivains, Janet rentre enfin en Nouvelle-Zélande, à l'annonce de la mort de son père.

Un tel itinéraire n'est pas sans évoquer l'idée de tourmente, tant géographique que psychologique. On trouve d'ailleurs, presque à la toute fin de *An Angel at My Table*, une scène qui résume admirablement bien, et de manière métaphorique, les rapports que Janet Frame pouvait entretenir avec le monde et son imaginaire. Janet, au sommet d'une colline, s'adonne à quelques besognes. Deux photographes d'un journal réputé font alors irruption dans le paysage dans le but de prendre une photo d'elle. Les photographes ont grand peine à graver la colline qui est extrêmement abrupte. Ils trébuchent à plusieurs reprises pour finalement arriver à l'emplacement où ils poseront leur appareil-photo. Avec assurance, dignité et simplicité, Janet s'assoit dans l'herbe et prend la pose. La composition du plan, saisissante, devient riche en connotation. La colline, la clôture de bois et les arbres forment des lignes obliques qui tendent à créer un espace marqué par une sensation accentuée de déséquilibre. Cependant la position de Janet, assise à la verticale, rétablit l'ordre spatial et redresse l'équilibre de la composition. L'obliquité du paysage traduit indéniablement le monde intérieur sinueux de l'écrivain. Mais une chose est certaine. La position à la verticale de Janet par rapport à l'environnement plutôt déséquilibré confirme qu'elle possède maintenant le parfait contrôle d'elle-même, et que son monde intérieur s'accorde avec la réalité.

Un grand film romantique: *The Piano* (1993)

L'intérêt que porte Jane Campion à la représentation des mondes imaginaires ne pouvait

que culminer avec un film profondément enraciné dans la grande tradition romantique. Si le romantisme se définit comme un mouvement artistique exaltant les valeurs du moi profond, où la sensibilité et la rêverie s'opposent aux valeurs rationnelles, *The Piano* est sans contredit une grande oeuvre romantique où le lyrisme des images tranfigure un récit simple, mais riche de sens poétique.

L'essence romantique de *The Piano* trouve une résonance profonde dans le drame passionnel et déchirant qui se joue entre Ada, son mari Stewart et son amant Baines. Par contre, contrairement à l'esprit romantique traditionnel essentiellement masculin du XIXe siècle, Jane Campion opère une variation pour le moins originale et réjouissante en donnant une issue heureuse à son film. L'héroïne choisit la vie plutôt que la mort, en poursuivant une existence paisible en compagnie de Baines.



Kerry Fox dans *An Angel at My Table*

Anna Paquin dans *The Piano*



Jusque dans son iconographie, *The Piano* nous replonge dans l'atmosphère vaporeuse et presque mystique des paysages sublimes de Friedrich, peintre romantique par excellence. Le paysage romantique exalte l'immensité de la nature en prenant également soin d'en accentuer le caractère hostile. Ainsi, de nombreux paysages romantiques représentent une nature déchaînée que l'homme a souvent peine à contrôler. Sans être aussi hostile, le cadre naturel dans *The Piano*, s'il est sublime, n'en constitue pas moins une menace pour l'élément humain qui s'y trouve. Ainsi, la pirogue sur laquelle voyagent Ada et Fiona risque de chavirer à tout moment étant donné la vélocité des vents et le tumulte de la mer.

Quant à la représentation des mondes imaginaires des protagonistes féminines, *The Piano* la poursuit dans la même voie par le biais de la relation intimiste qui unit Ada à sa fille Fiona. Les jeux qu'elles s'inventent et les histoires qu'elles se racontent sont autant de manifestations où le merveilleux semble les guider vers des états de pur enchantement. Leur imaginaire est si riche et puissant qu'il leur permet même d'entendre la musique émise par une simple table qui leur sert de piano. De plus, Fiona apparaît d'emblée comme la riche héritière d'Ada. Sa version échevelée expliquant le mutisme de sa mère est particulièrement imaginative et aurait sans doute fait pâlir d'envie Richard Wagner ! La description des mondes imaginaires d'Ada et de Fiona, accentuée par une iconographie atteignant bien souvent au sublime, attestent sans contredit de l'intérêt de Jane Campion pour la grande tradition romantique. ✧

1. Different complexions: Jane Campion, an interview, *Film in Aotearoa New Zealand*, Wellington, Victoria University Press, 1992, p. 99.
2. Voir Séquences, no 168, janvier 1994, p. 38.
3. Extrait de la narration du film *Passionless Moments*.
4. Different complexions: Jane Campion, an interview, *Film in Aotearoa New Zealand*, Wellington, Victoria University Press, 1992, p. 97.
5. Idem, p. 99.

FILMOGRAPHIE

1982 : **Peel**
 1983 : **A Girl's Own Story**
 1984 : **Passionless Moments**
 1984 : **After Hours**
 1986 : **Two Friends**
 1989 : **Sweetie**
 1990 : **An Angel at My Table**
 1993 : **The Piano**