HAL
open science

Le silence des femmes et l'art comme moyen d'expression dans La Leçon de Piano et Un Ange à ma Table (d'après l'oeuvre autobiographique de Janet Frame) de Jane Campion

Marine Rompteaux

To cite this version:

Marine Rompteaux. Le silence des femmes et l'art comme moyen d'expression dans La Leçon de Piano et Un Ange à ma Table (d'après l'oeuvre autobiographique de Janet Frame) de Jane Campion. Littératures. 2014. dumas-01021659

HAL Id: dumas-01021659

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01021659v1

Submitted on 9 Jul 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le silence des femmes et l'art comme moyen d'expression dans *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table* (d'après l'œuvre autobiographique de Janet Frame) de Jane Campion

Nom : ROMPTEAUX
Prénom : Marine

Sous la direction de Mme Catherine DELMAS

UFR de Langues étrangères

Mémoire de Master 2 Recherche - 30 crédits

Parcours : Langues Littératures et Civilisations Etrangères

Spécialité : Etudes Anglophones

Année universitaire 2013-2014

Le silence des femmes et l'art comme moyen d'expression dans *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table* (d'après l'œuvre autobiographique de Janet Frame) de Jane Campion

Nom : ROMPTEAUX
Prénom : Marine

Sous la direction de Mme Catherine DELMAS

UFR de Langues étrangères

Mémoire de Master 2 Recherche - 30 crédits

Parcours : Langues Littératures et Civilisations Etrangères

Spécialité : Etudes Anglophones

Année universitaire 2013-2014

Remerciements

Je souhaite remercier ma directrice, Madame Catherine Delmas, pour toute son aide apportée dans l'évolution de ce mémoire. Elle a su me guider et me diriger dans mes recherches et la méthode à adopter pour la rédaction.

Je voudrais également remercier Madame Susanne Berthier pour avoir accepté d'être le deuxième membre du jury pour la soutenance.

Table des matières

INTRODUCTION 6
CHAPITRE 1 : 11
Etre une femme dans la société patriarcale : de l'exclusion au silence 11
Introduction 12
I) Le contexte de la société patriarcale : 12
A) Le patriarcat à différentes époques : 13
B) La question du genre comme construction culturelle : 15
C) Les alternatives au patriarcat dans La Leçon de Piano: 19
D) Une influence gothique dans La Leçon de Piano: Les Hauts de Hurlevent 21
II) Marginalisation de la différence : 22
A) Les artistes rejetés dans les sociétés isolées : 22
B) L'individualité : une affliction dans les sociétés conformistes : 24
III) Le langage comme instrument de pouvoir : 25
A) Un moyen de se créer : 26
B) Les femmes toujours désavantagées : 28
C) La voix comme instrument central du pouvoir : 30
D) Le langage nous contrôle : un contrat social 32
E) Hommes et femmes mutuellement exclusifs ? 33
IV) Les femmes réduites au silence : 35
A) Le silence représente un échec pour les féministes : 35
B) Le silence comme signe de soumission : Janet 37
C) Le silence comme moyen de protestation : Ada 38
D) Autres formes d'accomplissements : 41
CHAPITRE 2 : 42
La maladie, l'hystérie comme explication ou refuge 42
Introduction : 43
I) La maladie mentale comme explication de la différence : 43
A) La Leçon de Piano : la maladie au 19ème siècle 44
B) Un Ange à ma Table et la schizophrénie : 48
C) Thomas Szasz : les maladies mentales sont un mythe 53
II) Les réactions face à la maladie : de la compassion à la répression 56
A) La folie et la répression dans La Leçon de Piano : 56
B) La maladie, la compassion et l'exclusion dans Un Ange à ma Table : 58

III) La question de la sexualité féminine : 61
A) La Leçon de Piano : la sexualité au 19ème siècle 62
B) La sexualité dans Un Ange à ma Table 67
IV) La maladie comme refuge pour les femmes : 68
A) Une libération des structures répressives de la société 69
B) Un Ange à ma Table 70
CHAPITRE 3 : 74
L'art devient langage : s'exprimer différemment 74
Introduction : 75
I) La nature illusoire du langage 76
A) Un Ange à ma Table : les mots inadaptés 76
B) Caractéristiques de l'autobiographie : 79
C) Exemple : La Leçon de Piano 81
D) Le langage et l'interaction : 84
II) La fonction originelle de l'art : s'exprimer différemment 86
A) La communication comme première fonction de l'art : 87
B) La musique : 91
C) La littérature : 93
D) Les limites du langage de l'art : 95
III) Le moyen cinématographique comme langage artistique : 98
A) La Leçon de Piano 99
B) Un Ange à ma Table 103
CONCLUSION : 105
Bibliographie 108

INTRODUCTION

Jane Campion est l'une des plus renommées et talentueuses réalisatrices de notre époque. Elle est née en 1954 à Wellington, en Nouvelle-Zélande. Elle y a passé la première partie de sa vie et a étudié l'art et l'anthropologie à l'université Victoria de Wellington avant de poursuivre ses études à la Chelsea School of Art à Londres puis à Sydney College of Art. En 1986, elle obtient sa première Palme d'Or au Festival de Cannes pour son court-métrage intitulé *Peel*. Dès lors sa renommée devient internationale : 'La voilà devenue la tête de proue d'une poignée de réalisatrices, qui, comme Kathryn Bigelow ou Sofia Coppola, jouissent d'un prestige mondial dans une industrie très masculine.' (Gallot, Clémentine, 2014). En effet, le milieu de la réalisation cinématographique est habituellement réservé aux hommes : peu de femmes réussissent à s'y installer durablement. Campion a rencontré de nombreux succès au cours de sa carrière et a récemment été nommée présidente du jury du Festival de Cannes en 2014. La majorité de ses réalisations tournent autour d'un personnage féminin et de la cause féminine en général : 'L'itinéraire de Jane Campion est jalonné de films notables qui concernent tous la déviance de personnages féminins.' (Gillain, Anne, 1996, 268). Parmi eux *La Leçon de Piano* (titre original : *The Piano*) sorti en 1992 et *Un Ange à ma Table* (titre original : *An Angel at My Table*) en 1990. Elle s'est également consacrée à l'adaptation de l'œuvre d'Henry James *The Portrait of a Lady* (1881), sorti en 1996.Campion semble donc particulièrement intéressée par représenter des femmes à la recherche de leur place dans la société et qui doivent lutter contre les conventions et les règles qui leur sont imposées. Campion elle-même a dû faire de même pour réussir à s'imposer dans cet univers résolument masculin du cinéma. Elle choisit donc la plupart du temps des héroïnes qui peuvent incarner cette lutte constante des femmes.

Ce mémoire sera consacré à l'étude des deux films *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table*. Le premier est probablement le long métrage le plus renommé de Jane Campion. Il a remporté à la fois la Palme d'Or en 1993 et plusieurs oscars :

> Jane Campion both wrote and directed *The Piano*. The film was nominated for eight Oscars and awarded three, included one for best screenplay written directly for screen. Campion's use of Hollywood stars, as well as her adherence to Hollywood production values and distribution channels, further bolster her mainstream status (…). (Bihlmeyer, Jaime, 2005, 70)

En effet, ce film peut à première vue sembler assez conventionnel dans le paysage cinématographique, mais nous verrons qu'il peut être étudié sous un autre angle : 'But, despite its conventional façade, Campion's œuvre exhibits poststructuralist verve.' (Bihlmeyer, 2005, 70). Ce film se déroule au milieu du dix-neuvième siècle, dans une Nouvelle-Zélande sauvage. La société coloniale britannique représentée vit dans un lieu reculé aux côtés d'une communauté Maori. Les paysages forment une part essentielle du film, marquant le décalage entre la nature magnifique et inapprivoisable et la communauté victorienne en apparence vertueuse. Comme le remarque Gallot : les '(…) paysages (…) constituent le fonds de commerce de l'industrie cinématographique néo-zélandaise. Surtout depuis que son confrère Peter Jackson a fait des deux îles le décor à ciel ouvert de ses trilogies, *Le Seigneur des anneaux* et *Le Hobbit*.' (Gallot, 2014). Campion utilise à merveille le décor et montre donc au monde la beauté de ce pays si lointain. Ce film a pour héroïne une femme, Ada McGrath, envoyée par son père sur cette île pour épouser un colon, Alistair Stewart. L'histoire évolue autour de son handicap, le mutisme. Ada ne parle plus depuis l'enfance : elle communique par signes avec sa fille Flora et un petit carnet qu'elle porte autour du cou. Elle est aussi une pianiste talentueuse. Très vite le spectateur remarque le caractère fort d'Ada : elle rejette ce nouveau mari et commence une relation adultérine avec George Baines, un autre homme de la communauté britannique. Nous pouvons déjà entrevoir la tendance de Campion à choisir ou créer des personnages féminins qui n'acceptent pas leur rôle conventionnel :

> Depuis *Sweetie*, son premier film en 1989, elle œuvre pour une peinture sans complaisance de la condition féminine. *La Leçon de piano*, avec sa complice Holly Hunter, s'inspire avec un lyrisme sensuel de *The Story of a New Zealand River*, roman historique de 1920 de Jane Mander. Elle y expose moins la nostalgie d'un paradis perdu qu'une vision déchirante de l'oppression colonialiste britannique et puritaine sur la féminité et les communautés maori. (Gallot, 2014)

Elle semble donc avoir pour objectif de dénoncer les conditions des femmes, quelle que soit l'époque dans laquelle elles évoluent. Dans *La Leçon de Piano*, elle s'attaque au rôle prédéfini d'Ada par la société et en montre une alternative. La question de la construction du genre est, comme nous le verrons, un thème central de ce film.

Un Ange à ma Table est certes moins connu du grand public, mais il a également remporté de nombreux prix, dont le grand prix du jury (Le Lion d'Argent) à la Mostra de

Venise en 1990. Cette fois, Campion n'a pas écrit l'histoire de ce film ; elle a décidé d'adapter l'autobiographie en trois volumes de Janet Frame, elle aussi néo-zélandaise :

> Janet Frame's autobiography was first published in New Zealand and overseas in three separate volumes, *To the Is-land* (1982), *An Angel at My Table* (1984), *The Envoy From Mirror City* (1985). (…) All three volumes won major prizes in the years following the respective publication of each from the two principal Book Award series in New Zealand.' (Broughton, W.S. 1992, 221)

Janet Frame est née en 1924 à Dunedin dans une famille assez démunie. Elle développe très tôt un grand intérêt pour la littérature et se passionne pour la poésie. Elle mène une vie difficile, faite de rejets, de marginalisation, de maladie et de décès. Son autobiographie retrace une partie de son enfance, où déjà sa différence est remarquée par ses camarades. Jeune adulte, elle peine à s'intégrer et mène une vie solitaire. Puis elle se voit diagnostiquée schizophrène et passe huit ans dans une institution psychiatrique. A sa sortie, elle se consacre entièrement à l'écriture. Campion a donc adapté cette autobiographie à l'écran en trois parties également, qui ont ensuite été diffusées sous forme de mini-série en Nouvelle-Zélande. Grâce à cela, Janet Frame a augmenté sa renommée mondiale : 'It can now be claimed that Janet Frame is at last receiving the attention she deserves, in the wake, perhaps, of Jane Campion's film adaptation of her three-volume autobiography, *An Angel at My Table'* (Delrez Marc, 2002, 1). Cette fois encore, Campion a choisi un personnage féminin comme protagoniste qui lutte pour trouver sa place dans la société. Janet est confrontée à de nombreux obstacles pour devenir écrivain.

Notre étude va donc se concentrer sur ces deux femmes, Ada McGrath et Janet. De nombreux points communs peuvent être notés entre ces deux longs métrages. Ils ne se déroulent certes pas à la même époque, mais reflète une volonté similaire de la réalisatrice de s'intéresser au rôle et à la situation des femmes dans leur société respective. Tout d'abord, le statut des femmes est remis en cause dans *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table*. Ada et Janet évoluent toutes deux dans un contexte patriarcal, à un siècle d'écart. Nous nous intéresserons donc dans un premier temps à la représentation de ce contexte dans chaque film. La question du genre intervient à de nombreuses reprises : les hommes et les femmes ont un rôle à tenir dont il est difficile de se défaire. Campion se penche donc sur le genre en tant que construction sociale. Comme le note Judith Butler dans son ouvrage *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, le genre n'est pas le résultat du sexe biologique :

‘(…) the distinction between sex and gender serves the argument that whatever biological intractability sex appears to have, gender is culturally constructed : hence, gender is neither the casual result of sex nor as seemingly fixed as sex.’ (Butler, 1990, 6). Nous verrons comment Campion aborde cette question de la construction du genre et quels en sont les effets sur Ada et Janet. La marginalisation des femmes est l’une des caractéristiques des sociétés patriarcales, il sera intéressant d’observer comment cela est représenté dans les films.

L’un des autres thèmes communs aux deux films est celui du silence. Dans une société patriarcale, il est attendu des femmes un certain silence, or celui-ci est extrême dans le cas de nos héroïnes : Ada est muette et Janet souffre d’une terrible timidité qui l’empêche de s’exprimer dans beaucoup de situations. Campion semble donc ici questionner le rôle du langage et les conséquences de son absence. Le parole tient en effet une place essentielle dans la plupart des sociétés et est généralement considéré comme un outil social et personnel important : quelles sont donc les conséquences de ce silence féminin ? Nous étudierons donc la position du langage dans chacun des films et comment le silence tient une place considérable dans la vie d’Ada et Janet. Notre première partie sera donc consacrée à la représentation du patriarcat et du genre dans les deux films ainsi que de leurs conséquences : le silence et l’exclusion des plus faibles.

Notre deuxième partie se penchera ensuite sur le thème de la maladie mentale : nos deux héroïnes sont considérées à un moment donné comme déficientes mentales par d’autres membres de la société. Il est donc intéressant d’observer les raisons qui poussent la société à adopter ce diagnostic et comment cela est représenté à l’écran. La maladie mentale est-elle une conséquence du silence extrême de Janet et Ada ? Le système patriarcal ainsi que la question du genre seront également pris en compte dans notre étude de ce diagnostic. Nous verrons comment Campion choisit de représenter ce thème, qui tient une place particulièrement importante dans *Un Ange à ma Table*. La sexualité a souvent été considérée comme un mal nécessaire dans la vie des femmes ; nous verrons comment ce domaine entre en jeu dans l’attribution d’une maladie mentale. Campion s’intéresse au rôle de la sexualité dans la vie des femmes et n’hésite pas à bousculer les normes en vigueur. De toute évidence, la maladie mentale ne favorise pas l’expression de nos héroïnes : leur silence sera donc encore plus conséquent.

Notre troisième partie s’intéressera donc au moyen d’expression utilisé par Janet et Ada : l’art. La première utilise l’écriture tandis que la deuxième joue du piano. Pour l’une comme pour l’autre, leur art semble essentiel à leur équilibre. Tout au long de chaque film, Campion s’intéresse à la nature trompeuse du langage et de la communication qu’il permet,

nos deux héroïnes ont donc cherché un autre moyen de s'exprimer. De toute évidence, l'expression artistique ne permet pas de transmettre la même chose que la parole, nous nous intéresserons donc au langage de l'art et ce qu'il permet d'exprimer dans chaque film. Pour finir, il sera également passionnant d'étudier l'art de Jane Campion : le cinéma. Elle est elle-même une femme artiste qui s'exprime au monde grâce à la réalisation : nous verrons donc ce que chaque film lui permet de dire.

Les sociétés représentées dans *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table* semblent donc toutes deux dominées par les hommes : le patriarcat est encore le système dominateur. Les femmes se retrouvent alors exclues et silencieuses. Cette étude va permettre d'observer comment elles affrontent ce monde et réussissent tout de même à exister et à s'exprimer grâce à l'art. Jane Campion s'attaque donc à la condition féminine et va offrir au spectateur une vision nouvelle de l'expression des femmes.

CHAPITRE 1 :

Etre une femme dans la société patriarcale : de l’exclusion au silence

Introduction

Le patriarcat est le système au centre de chacune des sociétés présentes dans les deux films *Un Ange à ma Table* et *La Leçon de Piano*. Ne se déroulant pas à la même époque, il sera intéressant de noter comment est représenté ce patriarcat dans chacun d'entre eux, et quelle est la place des héroïnes Ada et Janet dans ce système. La question du genre est également souvent évoquée dans ces longs métrages, les rôles traditionnels des hommes et des femmes sont remis en causes par les personnages. La différence est l'un des thèmes centraux des œuvres de Jane Campion, nous étudierons alors les raisons et les représentations de la marginalisation des personnes qui ne se conforment pas aux attentes de la société. Finalement, le langage et le silence sont deux thématiques liées qui forment le fil conducteur de chacun des films. Le langage est souvent représenté comme un instrument de pouvoir, il est donc important d'observer si tel est le cas dans ces films, et si les hommes et les femmes sont égaux dans son utilisation. Le silence est au cœur de la vie de Janet et Ada, nous verrons donc ce qu'il signifie pour chacune d'entre elle et comment cette spécificité est représentée par Campion.

I) Le contexte de la société patriarcale :

Le patriarcat est le système qui régit chacune des sociétés des films étudiés, pourtant ils ne se déroulent pas à la même époque. Il ne possède donc pas les mêmes caractéristiques dans chacun des films, il est donc d'abord important d'observer ses différentes représentations. Nous nous intéresserons ensuite au thème du genre, qui est questionné à plusieurs reprises. La construction du genre est un thème important pour Campion dans ces films, qui en montre les effets dévastateurs à travers ses deux héroïnes. Elle se sert notamment d'une atmosphère gothique dans *La Leçon de Piano* pour accentuer l'importance du genre et du patriarcat dans la société coloniale. En effet le genre gothique utilise souvent de jeunes filles qui subissent l'autorité d'une figure masculine. Nous allons voir comment Campion utilise certains codes de ce genre, semblables notamment aux *Hauts de Hurlevent*, pour décrire les rôles féminins et masculins et les contester.

A) *Le patriarcat à différentes époques :*

Le patriarcat est un système qui semble avoir toujours existé. Partout, dans toutes les sociétés et à travers toutes les époques, les hommes paraissent avoir un rôle plus dominateur que celui des femmes. Nous allons étudier les principes de base du patriarcat, cependant nous verrons que ses caractéristiques varient selon les époques et selon les sociétés. Quel sens donner à ce terme? Beechey nous donne une première définition : 'At the most general level patriarchy has been used to refer to male domination and to the power relationships by which men dominate women (…)' (Veronica Beechey, 1979, 66). Au-delà de la notion de domination, Fortier y ajoute celle de l'appartenance, et inclut les enfants dans ce système de relations (Lise Fortier, 1975, 278). Les hommes sont donc non seulement considérés comme les chefs de famille, mais également comme les dirigeants de la société en général. Mais évidemment, ce rôle s'atténue plus on avance dans le temps. Fortier explique : 'Throughout history, patriarchy has enjoyed the solid support of religion, the political system and culture.' (Fortier, 1975, 278). Effectivement, la religion est la première instauratrice de cette domination masculine. Que ce soit dans le christianisme, le judaïsme, l'islam, les hommes ont toujours le rôle de dirigeant de la famille. Le système politique a souvent été le domaine exclusif des hommes pendant de nombreux siècles, même s'il y eut quelques exceptions, notamment avec les reines d'Egypte. Dans beaucoup de pays, les femmes n'ont obtenu le droit de vote qu'au vingtième siècle, parfois assez tard (Tunisie : 1957, Iran : 1963, Mexique : 1953), ou encore au vingt-et-unième siècle (Emirats Arabe Unis : 2006, Oman : 2003). Les gouvernements sont majoritairement composés d'hommes. Le pouvoir des uns (les hommes) sur les autres (les femmes) est donc souvent encore d'actualité.

Nous allons maintenant différencier le patriarcat du 19ème siècle, époque à laquelle se déroule *La Leçon de Piano*, un film réalisé par Jane Campion, et celui du 20ème siècle, période du second film que nous allons étudier : *Un Ange à ma Table*.

La Leçon de Piano se déroule donc au 19ème siècle, dans le contexte colonial de la Nouvelle-Zélande. Ada, l'héroïne, quitte son Ecosse natale avec sa fille pour retrouver son futur mari, Alistair Stewart. Dès le début du film, Ada explique que son père l'a mariée à un homme jamais rencontré auparavant. Cela correspond parfaitement au schéma patriarcal, où les pères de famille prennent ces décisions sans consulter la volonté des femmes concernées. Il semble aussi que son père se soit débarrassé de sa fille car elle ne correspondait pas aux attentes de la société, ayant eu un enfant illégitimement. La religion semble tenir un rôle important pour le patriarcat de ce siècle : 'Patriarchy enlisted the help of religions to maintain

sexual taboos and inhibitions, especially those against adultery, premarital sex and, most particularly, illegitimacy.' (Fortier, 1975, 279). Ada est donc envoyée loin en Nouvelle-Zélande, où un homme a accepté de l'épouser malgré sa désobéissance à ces principes. On pourrait alors imaginer que Stewart n'est que peu attaché aux strictes conventions Victoriennes, mais on réalise rapidement que ce n'est pas le cas : 'Stewart represents Victorian society's repression and conventionality in a particular setting, at the early moments of the British colonization of New Zealand, where much of his attachment to British customs seems strangely foreign.' (Pérez Riu, 2000, 167). En effet, dès la première scène, il paraît déplacé dans le décor sauvage de la Nouvelle-Zélande, habillé en costume traditionnel aux côtés des Maoris, vêtus bien plus simplement. Puis il décide d'échanger le piano d'Ada contre des terres, sans lui en parler ni demander son avis. Il se comporte comme le chef de famille, prenant des décisions comme il le souhaite. Dans ce film, non seulement les femmes et les enfants sont marginalisés, mais également le peuple indigène habitant l'île. Le patriarcat s'étend sur tous ceux qu'il considère comme inférieurs, ou qu'il ne comprend pas. Quand Alistair essaie d'acheter des terres qui appartiennent aux Maoris, et qu'ils refusent car c'est un endroit sacré dans leur culture, il ne les croit pas et ne pense qu'à l'argent. Il a l'attitude classique des pionniers de l'époque, qui ne cherchaient pas à comprendre les cultures qui leur étaient inconnues mais seulement à acquérir leurs terres. Atwood explique :

> The power of the 'one' over the 'other', of the Patriarch over women and children, and the colonial over indigenous peoples, demands the erection of a regime of representations which approve only what he says and sees, allowing him to define them, secure them in their place, while relegating their speech, their looks to a chaotic realm of unintelligibility. (Feona Atwood 1998, 86)

Les femmes, les enfants et les peuples indigènes sont donc incompréhensibles pour le patriarche, qui les contrôle et les domine pour ne pas avoir à les affronter. Ils n'acceptent pas d'autres visions que la leur, et n'écoutent donc pas leurs demandes. Le patriarcat du 19ème siècle est donc défini par une domination des hommes, par leur ignorance sur tout ce qui n'appartient pas à leur monde fermé.

Le film *Un Ange à ma Table* se déroule quant à lui au 20ème siècle, en Nouvelle-Zélande principalement, mais également en Europe, où Janet se rend pour se développer en tant qu'écrivain. On remarque alors que la situation a évolué pour les femmes : elles sont plus indépendantes, font des études et travaillent. Cependant, elles sont toujours considérées

comme inférieures aux hommes. Nous pouvons observer cela lors du séjour de Janet, notamment à Londres. Elle y rencontre Patrick qui lui loue une chambre. Lors de la scène de leur rencontre, il lui annonce tout de suite ce qu'elle doit et ne doit pas faire. Ils sont dans une cuisine modeste, Patrick lui sert le thé. Janet annonce 'I'm gonna go to Spain' avec un large sourire. Il lui répond d'un ton désapprobateur : 'You are not going on your own ?', et enchaîne 'I'll look after you while you are in London. But you mustn't go on the continent alone'. Il lève le doigt vers elle en disant cela. Il n'hésite pas à lui donner ce genre d'ordre alors qu'il vient de la rencontrer. Le personnage de Patrick représente ces hommes et cette partie de la société qui existe toujours : 'In our contemporary world, it is almost universally the case that men are valued more than women. Customs as well as social and political institutions subordinate women to men.' (Hierro – Marquez, 1994, 174). En effet, leur place est toujours considérée comme étant à la maison, à s'occuper de leur famille. Dans le domaine du travail, elles sont limitées à certains domaines comme l'administration, l'enseignement. Elles sont dissuadées de poursuivre d'autres voies. Les hommes cherchent toujours à les mettre dans des cases bien définies, ce qui les rassurent.

Le patriarcat ne donne donc que peu de pouvoir de décision aux femmes. Elles sont prédéfinies par leur statut, impuissantes. Elles sont donc réduites au silence. Leur statut semble être inéluctable, la société ayant déjà défini leur rôle. La question du genre apparaît alors dans chacun des films : Campion expose l'attente autour des attitudes féminines et masculines. Il est donc maintenant intéressant d'étudier comment le genre contrôle les personnages des films.

B) La question du genre comme construction culturelle :

Le système du patriarcat, quelle que soit l'époque, donne donc aux femmes un rôle et un statut inférieur à celui des hommes. Mais nous allons voir que cette distinction n'est pas seulement liée au fait d'être née fille, mais aux attentes culturelles de chaque société vis-à-vis des femmes. Ce rôle, cette attitude dite 'féminine' qu'on s'attend à retrouver chez chaque femme n'est autre qu'une construction culturelle. Judith Butler l'explique : '(…) the distinction between sex and gender serves the argument that whatever biological intractability sex appears to have, gender is culturally constructed : hence, gender is neither the casual result of sex nor as seemingly fixed as sex.' (Butler Judith, 1990, 6). Le genre et le sexe sont donc deux notions bien distinctes. Il n'y a aucun lien biologiquement logique entre les deux.

Ce n'est pas parce qu'on est une femme qu'on est naturellement silencieuse, exclue des prises de décisions et du pouvoir. Hierro et Marquez expliquent que les genres sont ainsi 'classés' : 'Male-female inequality is not the product of a biological difference but of psychological, social and political differences. Gender is a system of social hierarchy. It is an inequality of power imposed on sex and constitutes the sexualization of power.' (Hierro – Marquez, 1994, 175). Cette 'hiérarchie sociale' existe de toute évidence dans les films *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table*. Nous allons voir plusieurs exemples qui démontrent que les héroïnes des deux films subissent de plein fouet cette pratique culturelle du genre. Leur attitude, leur apparence sont des constructions de la société et des hommes en général.

Dans *La Leçon de Piano*, plusieurs scènes nous permettent d'observer cette construction du genre. Les attentes autour d'Ada sont très importantes, car elle doit correspondre aux attentes de son mari Alistair et de la société en général. L'exemple le plus visuel de cette classification des genres est l'apparence des femmes européennes dans ce film. Elles évoluent au milieu d'une jungle très humide et difficile d'accès, elles se doivent pourtant de porter une large robe, des corsets, ou encore des chapeaux. La scène d'Ada et de sa fille qui marchent de la plage à leur nouvelle habitation est très révélatrice : la caméra se concentre seulement sur les pieds des personnages qui avancent dans la boue. On reconnait les pieds nus des Maoris qui n'ont aucune difficulté malgré leur chargement, puis on voit Flora et Ada avec leurs bottines et leurs grandes robes qui trébuchent. Cette scène est comme une métaphore du poids qui pèse sur les épaules des femmes de l'époque : elles ne doivent pas déroger aux traditions. Pérez Riu explique que ses vêtements '(…) carry with them the remembrance of « civilized society » weighted by its oppressive moral laws, cultural elitism and rigid gender classification.' (Pérez Riu, 2000, 169). Une scène concernant les vêtements peut également être analysée dans *Un Ange à ma Table*. Janet et sa sœur Myrtle sont dans leur chambre, et cette dernière essaye un pantalon. Lors de cette scène, on peut voir les robes plus traditionnelles des filles accrochées au mur. Myrtle fume pendant son essayage. Janet lui dit que leur père ne sera jamais d'accord pour qu'elle porte un pantalon, et elle-même semble un peu choquée. Elle ne portera pas de pantalon avant son voyage initiatique vers l'Europe. Nous pouvons donc voir que la construction du genre se fait d'abord à travers l'apparence dans les deux films. Les sociétés du dix-neuvième et du milieu du vingtième siècle en Nouvelle-Zélande attendent une certaine attitude de la part des femmes : elles doivent se vêtir d'une certaine façon pour être acceptée et respectables. Le genre n'est donc pas une suite logique du sexe biologique. C'est plutôt quelque chose que l'on acquiert au contact d'une civilisation, c'est un ensemble d'attitudes et d'actions à exécuter constamment.

Dans *La Leçon de Piano*, le spectateur peut donc observer la construction du genre féminin à travers Ada, particulièrement grâce à l'attitude d'Alistair envers elle. Avant même leur première rencontre, il a déjà une idée parfaitement claire de ce qu'elle se doit d'être. Lors de la scène précédant leur réunion, il marche dans la forêt avec Baines et quelques Maoris. La caméra suit les Maoris qui avancent entre les arbres, puis s'arrête sur Alistair, en costume et haut de forme. Il sort de sa poche une photo d'Ada et la regarde longuement. La caméra se positionne du point de vue d'Alistair et le spectateur peut donc voir Ada. Il retire son chapeau et prend un peigne. On comprend alors qu'il se sert de cette photo comme d'un miroir ; on ne voit d'ailleurs plus Ada mais le reflet d'Alistair et des arbres qui l'entourent. Cette séquence représente parfaitement la position qu'Ada devra occuper dans la vie d'Alistair : elle est son reflet et doit correspondre à ses désirs. Attwood déclare : 'In The Piano, Ada is too frequently constructed by her husband as an object of the male gaze. This gaze cannot see her ; it is self-reflexive. He gazes on himself, on his own desire (…)' (Attwood, 1998, 90). Il regarde la photographie mais ne la voit pas du tout : il ne voit que la construction qu'il s'en est faite, c'est-à-dire lui-même. On peut également observer cela lors de la scène de leur photo de mariage. Tout d'abord, la scène commence avec Septimus, Morag et Nessie, trois femmes de la communauté. Septimus a enfilé la robe de mariée par-dessus ses vêtements et fait rire les deux autres, pendant qu'Ada regarde à l'écart, choquée. Le mariage ne semble pas être pris au sérieux. Ada se rend ensuite à l'extérieur après avoir enfilé la robe banche par-dessus sa robe noire quotidienne. La scène est très sombre, il pleut beaucoup. Ada s'assoit ensuite sous la pluie, devant un tableau en arrière-plan. La caméra change alors de focus et le spectateur peut voir à travers l'appareil photo l'œil du photographe, puis celui d'Alistair. On le voit observer Ada, qui devient à nouveau l'objet du regard masculin, la réflexion du désir de son mari. Il vient ensuite s'asseoir à côté d'elle pour la photo. On peut voir la robe noire dépasser grossièrement de la dentelle blanche. Bihlmeyer déclare : 'The emphasis on Ada's costume is a critical reference to the female masquerade.' (Bihlmeyer, Jaime, 2005, 71). Cette scène démontre clairement comment Ada subit cette 'mascarade féminine' : cette cérémonie de mariage est ridiculisée. On comprend que la vie d'Ada avec Alistair ne sera qu'un enchaînement d'apparences, où elle devra correspondre au moindre de ses désirs. Le genre n'est donc pas quelque chose que l'on est, mais plutôt quelque chose que l'on fait, comme l'exprime Butler : '(…) gender is something that one becomes – but can never be – then gender is itself a kind of becoming or activity, (…) an incessant and repeated action of some sort.' (Butler, 1990, 112). Ces actions répétées, pour devenir en l'occurrence une femme, ne sont pas naturelles. Ce sont des apparences exigées par les différentes sociétés et les

différentes époques. Fortier a dit que chaque personnalité, qu'elle soit masculine ou féminine, est construite selon les valeurs du groupe mâle dominant : 'intelligence, force, efficacity in the male ; ignorance, docility, virtue in female.' (Fortier, 1975, 278).

Dans *Un Ange à ma Table*, Janet est également souvent victime de ces attentes. Elle se comporte docilement, et son attitude suit à la lettre ce qui est attendu d'elle par les hommes de son entourage. Elle ne contredit jamais ce qu'un homme lui dit. Lors de la deuxième partie du film, Janet part en ville pour étudier. Elle va vivre chez son oncle et sa tante. Lors de son arrivée chez eux, sa tante la présente à son oncle George. Il est très malade et reste allongé lors de la scène. Il lui dit 'You're the own who is going to be a teacher !' et Janet ne répond rien. Elle n'a jamais exprimé ce souhait, et semble terrifiée de contredire cet homme, qu'elle ne connaît pourtant pas et qui est très affaibli. Elle reste donc docile face aux affirmations des hommes : les femmes ne sont pas censées les contester. L'époque est certes plus récente et les femmes sont présentes dans le monde du travail. Cependant, tous les postes ne leur sont pas ouverts, et institutrice est l'un des plus répandus pour elles. Une fille qui étudie l'art et la littérature se destine forcément à devenir professeur selon les normes de l'époque. C'est donc une construction culturelle à nouveau. A la fin du film, Janet quitte l'Angleterre après avoir appris le décès de son père. Elle rentre en Nouvelle-Zélande et retourne dans son ancienne maison. La caméra la filme en train de ranger et ramasser du linge et des feuilles, le dos courbé, accroupie. Puis elle aperçoit les vieilles chaussures de son père, juste dans l'axe du rayon de soleil qui s'introduit par la fenêtre. Elle les enfile, et semble plus confiante et sûre d'elle en se redressant. Elle quitte sa position de femme pour prendre le rôle de l'homme, en contrôle de sa propre vie. Seuls les hommes sont d'ordinaire autorisés à se tenir de cette façon, sûrs d'eux. Janet prend conscience qu'elle peut briser cette attente autour de son statut de femme, ne pas respecter cette construction culturelle qu'est le genre.

Nous pouvons donc observer que les deux héroïnes des films subissent cette classification des genres et qu'elles doivent se conformer aux attentes de leurs sociétés respectives. Le silence et l'obéissance sont deux caractéristiques communes, et on peut observer que Janet s'y conforme beaucoup au début tandis qu'Ada fait preuve de davantage de résistance, même si l'époque est plus récente pour *Un Ange à ma Table*. Le statut des femmes a évolué au 20ème siècle, mais elles sont cependant toujours dominées par le pouvoir masculin. Comme le disent Hierro et Marquez sur la difficulté d'atteindre l'égalité des genres : 'It is as hard as eradicating war, it is like giving up social and political control of the world.' (Hierro – Marquez, 1994, 180). La plupart des sociétés du monde sont gouvernées par cette hiérarchisation des genres, le changement est forcément long et difficile.

Pourtant, ce système patriarcal du genre est remis en question à travers certains éléments des films. Campion tient à proposer des alternatives à celui-ci, que nous allons étudier dans *La Leçon de Piano*. Nous verrons alors si ces nouvelles structures parviennent à s'imposer face au système dominant.

C) Les alternatives au patriarcat dans La Leçon de Piano:

Nous allons maintenant voir comment le patriarcat et sa classification des genres sont soumis au questionnement dans *La Leçon de Piano*. Ada possède en effet une volonté plus forte que Janet et ne combat pas sa position seulement à l'aide de l'art. De plus, plusieurs aspects du film remettent en cause le système du patriarcat à différentes reprises. Attwood déclare : 'The Piano picks away at patriarchal discourse, specular logic, phallic power ; unravels it and shows us something different, something better.' (Attwood, 1998, 95).

Le film se déroule en Nouvelle-Zélande, dans un contexte de colonisation : le patriarcat traditionnel du Royaume-Uni est donc hors de son contexte habituel. Il apparait alors comme déplacé, surtout comparé à la culture des Maoris. Les femmes Maoris parlent par exemple très librement de la sexualité à Baines, ce qui tranche avec les conventions de l'époque. Il y a également de nombreuses scènes où les Maoris s'amusent des différents objets et coutumes des colons britanniques. Leur présence montre une alternative à la rigidité du patriarcat, et Baines a d'ailleurs adopté leur culture. Il écoute les femmes Maoris et s'est libéré des attentes de sa société d'origine. Il a par exemple un comportement différent de Stewart envers Ada : il écoute ce qu'elle désire et l'emmène voir son piano abandonné sur la plage, une demande qu'Alistair ignorait jusqu'alors. Il observe Ada en jouer avec beaucoup d'attention. Il propose alors à Alistair de prendre le piano chez lui, en échange de terres et de leçons données par Ada. Mais de toute évidence, on peut observer qu'il profite du fait de posséder le piano pour obtenir ce qu'il veut d'Ada. Il la laisse jouer en échange de faveurs physiques. Cependant, Ada découvre quelque chose à laquelle elle ne s'attendait pas en acceptant ce marché : 'Through this system of bargaining Ada finds that not only is she literally able to win back her « voice », but that her own desire and male desire might not be mutually exclusive after all (…)' (Attwood, 1998, 93). En effet elle retrouve son piano, sa 'voix', mais elle se rend aussi compte que ce que désire Baines n'est pas si éloigné de ce qu'elle veut également. Elle commence alors à comprendre qu'il existe peut-être une

possibilité pour que sa volonté et celle d'un homme puissent coexister harmonieusement, sans que l'un ni l'autre n'ait besoin de réprimer ses désirs.

A travers le personnage d'Alistair Stewart, qui représente un patriarche assez extrême, nous pouvons alors voir que *La Leçon de Piano* remet en question les traditions : '(…) *The Piano* interrogates and disturbs traditional patriarchal narratives, ways of speaking and seeing, and patriarchal construction of bodily pleasure and desire ; revealing these as partial, hard of hearing, short sighted and incapable of pleasure' (Attwood 1998, 85). En effet, Alistair n'entend pas, n'écoute pas les gens et plus particulièrement les femmes autour de lui. Ada lui exprime pourtant ce qu'elle veut grâce à son petit carnet autour du cou, mais il ignore tout ce qui n'est pas conforme à ce que lui veut. Il n'y a absolument aucune communication entre eux. Un soir, quand Ada le rejoint dans la chambre et ose exprimer un début de désir sexuel, il est très mal à l'aise. Elle commence à le caresser, mais il est incapable d'en profiter et il la rejette. Pourtant, il réclamait plus d'affection de sa part, mais il est choqué qu'elle puisse prendre une telle initiative. Il est donc fermé à tout plaisir et refuse toute caresse. Hierro Et Marquez déclarent à propos du plaisir : 'Pleasure is the opposite of oppression for oppression reduces being itself while pleasure increases it, empowers it.' (Hierro – Marquez, 1994, 182). L'oppression patriarcale ne peut donc pas conduire à une vie de plaisir : le plaisir s'obtient seulement grâce à l'abandon des différentes parties, or Alistair ne peut abandonner son contrôle sur sa femme.

La Leçon de Piano est donc un film qui propose une alternative au contrôle étouffant des hommes : '(…) *The Piano* articulates a demand for an encounter with men, in which women are neither marginalized as 'the feminine' *nor* re-incorporated into a patriarchal order ; and imagines the possibility of both autonomy and connection, power and pleasure' (Attwood, 1998, 85). Ada n'est pas exclue des prises de décisions avec Baines : même lors de leur marché des touches de piano contre des faveurs sexuelles, elle participe à la négociation et obtient ce qu'elle veut. Cet échange est certes inconvenant, mais elle n'est pas soumise sans possibilité de s'exprimer. Il y a une vraie rencontre entre eux, un vrai échange. Baines accepte sa différence et ne tente pas de la faire ressembler à quelqu'un d'autre, contrairement à Stewart. Ce film donne donc une 'voix' à Ada : à la fin, elle est libre de suivre cet homme qui l'écoute. Cela montre alors l'échec du patriarcat.

Le système patriarcal reste pourtant très présent tout au long du film et de nombreux éléments contribuent à en accentuer l'influence. Parmi eux se trouve une atmosphère assez gothique. Il semble que Campion se soit inspirée de ce genre, et particulièrement du roman d'Emily Brontë *Les Hauts de Hurlevent* pour décrire la situation de l'époque concernant les

pratiques reliées à la question du genre. Nous allons donc nous intéresser à cela et observer le rôle du gothique.

D) *Une influence gothique dans La Leçon de Piano: Les Hauts de Hurlevent*

Nous pouvons observer de nombreuses similarités entre *La Leçon de Piano* et le roman écrit par Emily Brontë, *Les Hauts de Hurlevent.* Les héros et l'atmosphère y sont similaires et les deux histoires se déroulent au 19ème siècle. L'œuvre de Brontë traite parfaitement la société patriarcale et la question du genre. Campion, en réutilisant certains des codes de ce roman et de ce genre en général, accentue la présence et l'importance de ces thèmes. Pérez Riu déclare : '(…) their two plots share many aspects and there is direct influence of the novel on the film.' (Pérez Riu, 2000, 163). Nous allons donc nous intéresser à ces ressemblances qui créent une atmosphère particulière.

Le premier aspect que l'on peut comparer est la nature, sauvage, isolée et majestueuse. Dans les deux œuvres, les sociétés sont coupées du reste du monde. Dans *La Leçon de Piano,* Ada arrive sur une plage déserte et habite au beau milieu d'une forêt luxuriante, au sein d'une communauté très restreinte. Dans *Les Hauts de Hurlevent*, les héros vivent dans un lieu reculé au sein des 'moors' du Yorkshire, et les familles Earnshaw et Linton n'ont que peu de contact avec le reste du pays. Ces décors accentuent le pouvoir des hommes sur celui des femmes : leur masculinité est renforcée par leur travail extérieur, leur contact avec la nature sauvage. Les femmes sont quant à elles censées rester confinées dans leur maison. Pérez Riu définit les caractéristiques du style gothique :

> The element of gothic implies that the passions are taken to extremes in a violent way : paternal control is challenged by the character's inclination to transgression and this situation is resolved with cruelty, nature is wild and overwhelming, and love is either a transcendental force or it is so constrained by social circumstances that is becomes empty and meaningless. (Pérez Riu, 2000, 165)

L'amour est un deuxième aspect similaire dans les deux œuvres : en effet les deux héroïnes se marient avec un homme pour des raisons sociales. Catherine Earnshaw se marie avec Edgar Linton pour atteindre un certain prestige, mais elle voue un amour passionné à Heathcliff. Ada est mariée par son père à Alistair Stewart, mais elle tombe ensuite véritablement amoureuse de George Baines. Les mariages sont tous deux vides de sens et d'affection, les

sentiments forts et violents sont extérieurs à ceux-ci : ils ne peuvent exister dans ce carcan rigide qu'est le mariage. La principale caractéristique d'une œuvre gothique est l'intensité des passions des héros. Ces passions ne peuvent pas exister dans le strict système patriarcal : les personnages principaux cherchent donc à s'en échapper. Campion utilise donc ce genre pour accentuer l'oppression du patriarcat et de la question du genre : ce n'est pas un environnement favorable au bonheur, son héroïne cherche donc autre chose, comme l'a fait Cathy Earnshaw.

Nous pouvons donc retrouver les influences du roman de Brontë dans le film de Campion. Evidemment, comme le remarque Pérez Riu, Campion a adapté son film à une audience plus contemporaine, tout en gardant la nostalgie des contes victoriens (Pérez Riu, 2000, 164). Les femmes sont donc supposées être obéissantes et silencieuses dans chacune de ses œuvres car elles se déroulent dans un siècle où les genres sont hiérarchisés. Hors, les deux héroïnes sont indépendantes et passionnées et contestent ce patriarcat qui les étouffe. Ada, malgré son mutisme, trouve donc des moyens de s'exprimer, l'un d'entre eux étant son piano.

Les héroïnes de *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table* vivent donc dans un environnement toujours inégalitaire, la construction des genres étant à la tête des sociétés représentées. Leur situation est d'autant plus difficile que leur statut de femmes n'est pas l'unique raison de leur condition quelque peu marginale. Elles sont artistes et possèdent d'autres caractéristiques qui les éloignent des autres. Nous allons donc observer les prétextes pouvant justifier leurs circonstances.

II) Marginalisation de la différence :

Il existe donc plusieurs formes d'exclusions dans les sociétés représentées dans les deux films. Nous avons observé que le statut de femme représente déjà un handicap pour nos deux héroïnes. Cependant elles subissent des rejets liés à d'autres raisons que leur genre, que cela soit leur occupation, leur physique, leur caractère… Nous allons donc observer comment les artistes sont traités dans chacun des films, puis les personnes différentes en général.

A) Les artistes rejetés dans les sociétés isolées :

Le statut des artistes dans la société est un thème très présent dans les deux films. Janet et Ada sont toutes deux sous l'oppression du patriarcat à cause de leur statut de femmes,

mais elles sont aussi jugées en raison de leur occupation principale : l'art. En effet les artistes sont communément considérés comme étant un peu à l'écart du reste de la société. Ils sont généralement définis comme des 'originaux' par l'opinion générale, et c'est toujours le cas de nos jours. Ils donnent l'impression de vivre dans un monde à part, en dehors de la réalité quotidienne du reste du monde. Mais ce sentiment est peut-être encore plus important dans les sociétés isolées, loin des grandes villes, et bien sûr dans des époques plus reculées. Jeanne Delbaere déclare que dans ces sociétés 'provinciales', '(…) the artist or the visionary is rejected and feared.' (Jeanne Delbaere, 1992, 14).

Dans le film *Un Ange à ma Table*, Janet comprend très jeune cette distinction entre le monde 'normal' et le monde artistique, comme le remarque Broughton : 'The sense of otherness, of detachment and dislocation from the world of the mundane is emphasized in the schoolgirl's continuing quest for the quality of 'imagination' (…) (W.S. Broughton, 1992, 225). Dès son plus jeune âge, Janet est décalée par rapport à ses camarades et s'intéresse davantage à la poésie et à l'écriture plutôt qu'aux jeux de la cour de récréation. Son imagination fertile la met déjà à l'écart des autres. Dès lors, elle oscille entre le monde des artistes et le monde des autres : elle fait des études pour devenir professeur, alors qu'elle n'a jamais montré le moindre intérêt pour l'enseignement. Mais pendant sa formation, elle opère un changement définitif : 'It was made concrete for her when, on the occasion of the Inspector's visit to her class, she walked out and decided to move from 'this' world to 'that' world, the world of art and imagination where she has stayed since then.' (Delbaere, 1992, 14). Quand elle doit faire classe devant cet inspecteur, elle panique et réalise qu'elle ne peut pas le faire. Elle est trop timide et s'enfuit : elle change alors de monde, passant définitivement dans 'that world', que nous traduirons par 'l'autre monde', celui des artistes en quelque sorte. Elle est alors exclue du premier monde, 'this world', celui où les gens 'communs' vivent. Sa famille elle-même ne comprend pas son choix et tente de la convaincre de reprendre ses études. Sa sœur, qui suit le même cursus, ne la soutient pas. Cette situation est d'autant plus difficile dans une petite ville, dans un petit pays plutôt isolé. La communauté d'artistes n'est pas très présente dans cette société, ceux qui en font partie vivent donc à l'écart. Prenons l'exemple de Frank Sargeson. Janet Frame le rencontre plus tard dans sa vie d'artiste : il vit loin des autres, il est assez marginal. Puis Janet part vivre à Londres et rencontre Patrick, son propriétaire. Quand il apprend qu'elle est écrivain, il veut absolument lui trouver un autre travail, plus adapté à la société actuelle. Etre artiste n'a donc pas de statut reconnu par la plupart des gens, même dans une ville comme Londres.

Ce statut d'artiste est évidemment encore plus inexistant dans la société reculée de *La Leçon de Piano*. L'époque du 19ème siècle est moins ouverte sur l'art, et le monde des colons est concerné par d'autres choses. Pour eux l'art est secondaire et réservé à un divertissement occasionnel. Par exemple, Stewart laisse le piano de sa femme sur la plage de son arrivée, il ne comprend pas du tout son importance pour elle. Elle grave alors des touches de piano sur une table en bois, il est choqué et la prend pour une folle. Puis quand les gens de la communauté apprennent que Baines prend des leçons de piano, il devient la cible de railleries.

Nous pouvons donc voir que même si l'art est apprécié et reconnu, il est tout de même relégué au second plan par les deux sociétés représentées dans les films, qui le considèrent comme un passe-temps et non comme une véritable occupation. Janet et Ada sont donc doublement rejetées : de par leur statut de femme, et celui d'artiste. Cependant, ce n'est pas l'unique raison de leur exclusion : il semblerait que la différence en général en soit à l'origine. Il est donc intéressant d'observer comment l'individualité est traitée dans les films.

B) L'individualité : une affliction dans les sociétés conformistes :

Dans cette partie nous nous intéresserons au fait que ce ne sont pas seulement les artistes et les femmes qui sont dominés et mis à l'écart, mais plutôt toute personne qui ne se conforme pas aux attentes de la société concernée. Dans les deux œuvres de Jane Campion, les héroïnes ont des particularités qui les empêchent de faire pleinement partie de la communauté qui les entoure. Rutherford explique que dans le monde 'premier' (différent de 'that world', qui représente le monde de l'imagination), être particulier n'est généralement pas un avantage : 'In 'this' world, individuality is an affliction rather than a blessing, for 'life' necessitates suppression of all that falls outside the accepted pattern ; conform or be annihilated (…)' (Rutherford, Anna, 1992, 41).

Dans *La Leçon de Piano*, Ada a donc la particularité d'être muette. Au début du film, sa voix imaginaire parle et nous raconte que son père l'a mariée à un homme qui se moque de son handicap. De toute évidence, le père a dû être soulagé de s'être défait de sa fille muette, qui a d'autant plus une enfant illégitime. Une fois arrivée en Nouvelle-Zélande, Ada ne s'intègre jamais à sa nouvelle communauté. Quand on ne peut s'exprimer qu'à travers une petite fille ou seulement grâce à quelques mots griffonnés sur une feuille, la communication est forcément limitée. Morag et Nessie, deux femmes appartenant au groupe des colons, discutent et décident qu'il n'y a pas de pire sort au monde qu'être muette. Elles rejettent totalement Ada et ne cherchent pas à la connaître : on ne les voit jamais s'adresser à elle

pendant tout le film. Le seul qui l'accepte telle qu'elle est et qui arrive tout de même à communiquer avec elle est Baines. Cependant, on peut observer qu'il ne fait plus vraiment partie de la communauté coloniale : il s'est bien mieux intégré que les autres au sein des Maoris, et il a adopté certains de leur rituels. Il a abandonné la société rigide et conformiste, il est beaucoup plus ouvert. Lui aussi est alors considéré comme un être quelque peu à part.

Dans *Un Ange à ma Table*, Janet est mise à l'écart des autres à de nombreuses reprises et pour de multiples raisons au cours de son existence. La plus évidente est son physique : elle possède une large masse de cheveux roux frisés qui ne la fait pas passer inaperçue. A différents moments du film, les gens autour d'elle essayent de la faire changer de coiffure afin qu'elle colle plus aux diktats de l'époque. Sa personnalité timide et renfermée l'éloigne encore plus des autres, au point qu'elle finit par être considérée comme malade. Rutherford explique : 'Failure to adapt leads of course to persecution, ostracization and in some cases destruction for 'No one is different without they have something wrong with them.' (Rutherford, 1992, 41). Janet est persécutée à l'école et est rejetée des jeux des autres pendant la récréation, au même titre que son frère qui, lui, souffre de crises d'épilepsie. Pendant ses études, Janet vit alors en totale marge des autres étudiants, ce qui la conduit à la tentative de suicide. Ses professeurs sont alors convaincus qu'il y a quelque chose qui ne va pas chez elle : elle a forcément quelque chose pour pouvoir expliquer cette différence.

Nous pouvons donc voir que les différences ont tendance à exclure les personnes concernées de la société. Cela rassure les gens de pouvoir expliquer ce qui ne va pas chez ces gens, pour éviter de se confronter à la différence qui les perturbe. Le point commun d'Ada et de Janet est leur difficulté à s'exprimer auprès des autres : l'une est muette et l'autre très renfermée. Cette particularité les rapproche l'une de l'autre et les éloigne à la fois du monde des autres. En effet, le langage est indispensable pour vivre en communauté. Il est donc important d'en étudier ses fonctions, ainsi que ses différents pouvoirs.

III) Le langage comme instrument de pouvoir :

Il existe de nombreuses formes de langages dans le monde. Nous allons parler dans cette partie du langage sous sa forme verbale, celle qui permet la communication, le dialogue entre les êtres humains grâce à la voix. MacKinnon parle de 'The Saussurian distinction between language and speech (…)' (MacKinnon, Edward, 1973, 224). En effet Saussure parle

de la ‘langue’, ‘(…) a general term to cover both the totality of individual utterances and the various factors : physical, physiological, psychological and social, that control the exercise of the faculty of speech.’ (MacKinnon, 1973, 224-225). En d’autres termes, il parle alors du langage sous sa forme de ‘fait social’ (MacKinnon, 1973, 225). Nous allons voir comment ce langage permet de s’affirmer et parfois d’acquérir du pouvoir. Ada et Janet ne sont donc pas pleinement en mesure d’en profiter. De plus, il existe toujours une inégalité entre les sexes en général. Cependant, savoir utiliser sa voix n’est pas toujours suffisant pour être libre et influent.

A) Un moyen de se créer :

Le langage semble être un moyen essentiel pour exprimer sa subjectivité, pour s’affirmer soi-même et auprès des autres, et également pour se soustraire aux attentes du genre. Bien sûr pour cela il faut utiliser oralement le langage. Nous avons vu qu’il est très difficile pour les femmes dans les sociétés patriarcales de pouvoir s’exprimer et de se créer une identité propre, c’est donc encore plus complexe pour Janet et Ada étant donné leurs silences respectifs. Nous allons donc voir comment le langage peut avoir un tel pouvoir dans les deux longs métrages, et observer si les deux héroïnes parviennent à s’en servir de cette manière.

Dans *La Leçon de Piano*, Ada est incapable de parler, mais elle comprend le langage, elle est capable d’écrire et utilise le langage des signes avec sa fille. Cependant, nous pouvons observer qu’elle n’a pas vraiment de place dans la société représentée. Tout au long du film, Ada ne communique jamais directement avec les autres colons, elle n’échange que des signes avec sa fille, et parfois des mots inscrits sur son carnet à Alistair. Alors que de nombreuses femmes se sont investies pour le spectacle, Ada n’y participe pas. Elle n’a également aucun contact avec la communauté des Maoris, qui sont pourtant eux aussi marginalisés. Judith Butler affirme à propos du langage: ‘Language gains the power to create ‘the socially real’ through the locutionary acts of speaking subjects.’ (Butler, 1990, 115). Le langage permettrait donc selon elle d’exister socialement, seulement à travers l’acte de parler. En effet, on peut comprendre que quelqu’un qui ne parle pas ne puisse exister au sein d’une communauté, la communication étant au sein de tout rapport humain. Cette communication est la fonction la plus basique et essentielle du langage ; c’est la raison pour laquelle, à travers les âges, le langage a été inventé.

Dans *Un Ange à ma Table*, Janet est capable de parler mais ne le fait que rarement. Elle est incapable de se créer une place au sein d'un groupe. Par exemple, nous pouvons observer cela lors d'une scène très révélatrice : elle est dans sa salle de classe un matin avant les cours. Elle est seule et range quand une autre institutrice entre. Janet se cache derrière la porte : la caméra filme l'intruse de dos, puis elle se retourne, surprise de la trouver ainsi. Nous assistons alors à un enchaînement de plans entre Janet et cette femme, comme pour montrer qu'elles ne font pas partie de la même sphère sociale. Elle lui demande si elle va se rendre au thé des professeurs ce matin, Janet refuse ; elle lui dit alors 'But we never see you'. Janet n'a aucune place dans la société dans laquelle elle évolue : elle va pourtant à l'université et a un travail dans une école, mais personne ne la connaît. Le langage ne lui permet pas de se créer puisqu'elle ne l'utilise pas avec les autres. : 'Bakhtin argues that the individual's perception and construction of the Self is determined by his or her location in space and time, and by his or her interaction with the Other.' (Simone Oettli-van Delden, 2003, 14). La construction du 'Soi' passerait donc par une interaction avec 'l'Autre'. Cette interaction se doit de ne pas être superficielle pour permettre cette construction. Oettli-van Delden continue : 'Bakhtin defines the Self as a consiousness which is expressed in language and it is only through a constant dialogue with the world that it can give itself and life a meaning.' (Oettli-van Delden, 2003, 15). Pour donner à cette 'conscience du Soi' le moindre sens, la communication entre soi et les autres doit alors être continue. La vie n'aurait pas de sens sans le langage et la communication. En effet elle ne parle pas à l'université, elle ne parle pas à la maison, c'est comme si elle n'existait nulle part. Sa 'conscience du Soi' est donc presque inexistante : 'This inability to interact with other people creates an obvious need for duplicity, but is also (…) a serious handicap as far as the continuous activity of constructing the Self is concerned.' 'Oettli-van Delden, 2003, 32). Janet et Ada seraient donc incapables d'exister dans la société tant qu'elles ne sont pas aptes à parler avec les autres.

Butler ajoute que l'utilisation du mot 'Je' est plus qu'essentielle : 'This privilege to speak 'I' establishes a sovereign self, a center of absolute plenitude and power ; speaking establishes the 'supreme act of subjectivity'.' (Butler, 1990, 117). Afin d'être puissant, il ne faut donc pas seulement échanger avec les autres mais également s'affirmer pleinement en disant 'Je'. Seulement alors, le sujet pourra se considérer comme pleinement existant. On peut remarquer que Janet ne dit que très rarement 'Je' à l'oral, encore moins pour dire ce qu'elle veut ou ce qu'elle pense. Ada ne l'écrit jamais sur ses notes, elle le dit seulement par gestes à sa fille. Cependant elle ne le dit pas à l'oral, ce n'est donc pas un signe de puissance.

La voix semble donc avoir un grand pouvoir quand elle est utilisée oralement dans la société. Elle permet non seulement d'exister mais aussi de construire sa conscience intérieure. Se servir de sa voix semble donc être la garantie d'un accomplissement. Pourtant, il existe toujours des inégalités entre les sexes : le langage ne peut pas être utilisé de la même façon chez les hommes et chez les femmes.

B) Les femmes toujours désavantagées :

Nous venons de voir que le langage permet de s'affirmer, de construire sa personnalité au sein de la société grâce à la communication avec les autres êtres humains. Le 'Soi' ne peut se créer sans interaction avec le monde. Cependant, les hommes et les femmes ne sont pas sur un pied d'égalité sur le sujet du langage. Encore une fois, les femmes sont plus faibles que les hommes quant à l'utilisation du langage. On sait pourtant que sa maîtrise ne dépend pas du sexe : 'It has already become clear that in no society or language do men and women use different 'languages' on a daily basis.' (Philips, Susan, U, 1980, 523). Pourquoi y a-t-il donc toujours une différence ?

Le langage est un instrument pour tout être humain permettant de se créer, mais pour les femmes, il permet quelque chose de plus : avec l'utilisation de 'Je' : ' « I » (…) women speaks their way out of gender' (Butler, 1990, 1). Se libérer du genre est donc l'objectif ultime des femmes utilisant leur voix, car le langage est aussi un outil des hommes qui les excluent. En effet, comme Butler l'explique : 'A woman cannot use the first person 'I', because *as* a woman, the speaker is particular (…), and the invocation of the 'I' presumes the capacity to speak for and as the universal human (…)' (Butler, 1990, 117). Il est donc très difficile pour les femmes de parler à la première personne. On peut remarquer que dans *Un Ange à ma Table*, plusieurs hommes disent à Janet ce qu'elle doit faire : son père annonce qu'elle va devenir professeur, son propriétaire à Londres lui dit de changer d'amis et de travail… Pourtant, Janet ne dit à aucun moment 'Je ne suis pas d'accord'. Malgré sa parfaite maîtrise des règles du langage, elle ne parvient pas à l'utiliser pour se libérer des attentes qui l'entourent. Elle ne peut pas s'exprimer comme si elle était 'un humain universel'. Les femmes, d'après Butler, sont donc considérées comme des êtres humains de classe inférieure, incapables de s'élever au niveau des hommes car le langage les en empêche. Elle annonce : '(…) language is an instrument or tool that is in no way misogynist in its structures, but only in its application.' (Butler, 1990, 26). Comment le langage exclue-t-il les femmes dans les films étudiés ?

Dans le film *La Leçon de Piano*, le langage permet sans problème d'exclure et de contrôler Ada car elle est muette. Au dix-neuvième siècle, nous avons vu que le patriarcat règne et que les hommes sont les chefs de famille, prenant toutes les décisions. Ada étant dénuée de voix, se libérer des attentes du genre de l'époque est donc très compliqué. Cependant, les femmes capables de s'exprimer dans le film sont encore moins libres qu'Ada. Elles sont des personnifications des attentes des hommes, elles ne les contredisent jamais et disent ce à quoi ils s'attendent. Par exemple, Alistair parle d'Ada et de son attitude à Morag, une femme de la communauté. Il lui confie ses doutes sur la santé mentale d'Ada suite à la gravure des touches de piano sur la table en bois. Morag acquiesce et en rajoute : elle raconte comment Ada a déchiré sa robe de mariée après la séance photo. Tout ce qu'elle dit correspond à l'avis des hommes, d'Alistair en particulier, parfait représentant de la société victorienne traditionnelle. Les autres femmes du film se comportent de façon similaire, et aucune ne s'exprime différemment. Elles ont été subordonnées au langage des hommes depuis leur naissance, elles ne savent pas comment s'en libérer et ne se posent même pas la question. Ada peut donc être considérée comme plus libre que les autres femmes du film, pourtant, elle décide d'apprendre à parler à la fin du film. Attwood déclare à ce propos : 'If she learns to speak she risks being re-inscribed into a phallic order which will speak her, render her at once fully known, yet invisible and unheard.' (Attwood, 1998, 98). En effet si elle parle comme tout le monde, les gens pourront enfin la définir, ce qui leur était impossible jusqu'à présent. Elle aura alors une place de femme définie dans l'ordre des hommes. Le langage semble donc avoir le pouvoir d'exclure et de contrôler les femmes dans *La Leçon de Piano*.

Dans *Un Ange à ma Table*, la société patriarcale a reculé, plusieurs femmes ont su utiliser le langage pour se créer et libérer du genre. Pourtant Janet est toujours incapable d'utiliser le langage oral pour en faire de même. Dès son plus jeune âge, on peut comprendre que la parole des garçons a plus de valeur que celle des filles. En effet à l'école, Janet a volé de l'argent pour acheter des friandises à ses camarades. L'institutrice le découvre et exige la vérité. Ce sont deux garçons de la classe qui vont la dénoncer, et l'institutrice choisit facilement de les croire. Elle comprend donc tôt que les femmes ont moins de pouvoir dans le domaine du langage. Butler avance une théorie qui pourrait expliquer le problème : 'The practical task that women face in trying to establish subjectivity through speech depends on their collective ability to cast off the reification of sex imposed on them which deform them as partial or relative beings.' (Butler, 1990, 117). Il faudrait donc une action collective pour que les femmes puissent enfin se servir du discours pour se construire. Une femme qui parle seule est logiquement plus facilement ignorée qu'un ensemble de femmes. Cependant, il

existe d'autres facteurs à la relative faiblesse des femmes concernant le langage : 'Several ethnographic studies (…) also report an indigenous orientation in which men value women's speech less than their own speech.' (Philips, 1980, 540). On comprend que les hommes ont toujours des préjugés contre ce que pourraient dire les femmes. Leur propre parole leur paraît être plus correcte quoi qu'elles fassent, même si elles parviennent à utiliser leur voix. Il semblerait que les différences dans l'utilisation du langage entre les hommes et les femmes ne soient pas encore éradiquées.

Le langage est donc essentiel à la fois pour les hommes et les femmes pour exister et se créer une place reconnue. C'est un élément prépondérant dans une société, le langage est devenu un élément essentiel du pouvoir. Nous allons essayer de comprendre comment la voix peut être capable de donner à qui l'utilise une domination sur les autres.

C) La voix comme instrument central du pouvoir :

Traditionnellement, la voix est associée à la puissance alors que le silence est plutôt associé à la faiblesse. Que cela soit dans un cadre privé ou familial, dans le monde du travail ou dans l'univers politique, la personne qui s'exprime est communément celle qui a du pouvoir, surtout si elle parvient à convaincre ceux qui l'écoutent de son point de vue. Nous verrons comment la voix est centrale au pouvoir, et comment les femmes en sont également exclues. Comment Ada et Janet parviennent-elle alors à trouver leur voix pour enfin avoir quelque influence sur leur vie ?

Dans *Un Ange à ma Table*, Janet est incapable d'utiliser le discours pour convaincre. Par exemple, elle ne parvient pas à effectuer son inspection d'institutrice devant sa classe et s'enfuit : lors de cette scène, les silences sont très longs, à la fois pour les spectateurs et également pour les personnages, qui s'impatientent. On peut voir ici qu'elle n'est pas assez confiante du tout pour pouvoir convaincre qui que ce soit de ses capacités à l'oral. Son manque de voix est associé à de la faiblesse et à la crainte des autres. Posséder une voix comporte de nombreux avantages, comme l'explique Mahoney : 'More than representing a mode of thought or a moral logic, voice now signifies for Gilligan the ability to express feelings as well as thoughts, to embody 'strength, courage, and a healthy resistance to losing voice and relationship'.' (Mahoney, Maureen A., 1996, 615). La voix est associée à la force et au courage, qui sont des qualités essentielles pour diriger : Janet est incapable de diriger sa leçon, elle est donc faible selon cette définition. Mahoney ajoute : 'Just as « voice » has been

seen by some feminist writers (…) as central to women's experience and exercise of power (…)' (Mahoney, 1996, 603). Selon la plupart des féministes, la voix est bel et bien au centre de l'exercice du pouvoir. En effet, surtout dans le domaine politique, on peut comprendre qu'il faut savoir s'exprimer, surtout en public. Convaincre grâce à sa voix devient alors essentiel.

Dans *Un Ange à ma Table*, il est évident que Janet parle moins et n'interrompt jamais les autres. Elle a également du mal à former des phrases intelligibles. Lors d'une scène à Ibiza, elle aperçoit sur une terrasse l'homme qui l'a raccompagnée du port : elle s'approche pour le saluer et échanger quelques mots, mais elle ne réussit pas à s'exprimer clairement. Pourtant, nous allons voir qu'elle maîtrise le langage de façon parfaite à l'écrit. Dans *La Leçon de Piano*, les hommes s'expriment davantage. Dans la société coloniale, le pouvoir appartient à ceux qui dirigent les colonisés, qui sont capables de négocier et de s'imposer. Alistair est puissant dans cette société, il parvient à acheter des terres et à les diriger. Baines écoute les Maoris et ne cherche pas à les contrôler. On peut voir qu'il a moins de pouvoir que les autres hommes britanniques, qui n'hésitent d'ailleurs pas à se moquer de lui parfois. La parole semble en effet être un signe de puissance dans ce film et permet de prendre une place importante dans la vie publique de cette société coloniale. Les femmes n'ont pas de rôle dans cette vie publique : le seul domaine dans lequel elles peuvent s'exprimer est celui du divertissement. Elles sont en effet impliquées dans la création de la pièce de théâtre. Les hommes ont plus de pouvoir dans la vie publique, et ils considèrent le plus souvent la parole des femmes comme étant inférieure à la leur :

> Keenan (…) and Dauer (…) make it clear that this lower valuation is in turn related to the greater influence of men in public life. In other words, those verbal skills thought to be necessary for participation in the major public events through which political decisions are made are precisely those skills thought to be lacking in women. (Philips, 1980, 540)

Les femmes manqueraient donc de 'compétences' essentielles pour pouvoir prendre part à la vie publique et politique, domaine qui est toujours dominé par les hommes. En effet selon quelques chercheurs : '(…) the women will talk less, have fewer turns at talk, have less verbal fluency, interrupt other speakers less, and allow themselves to be interrupted more.' (Philips, 1980, 536). Il est alors difficile dans ces conditions de s'imposer sur la scène publique.

On peut alors conclure ici que la voix est en effet essentielle pour l'exercice d'un quelconque pouvoir au sein d'une communauté. Les femmes sont reléguées au second plan

même si elles sont capables de s'exprimer. Cependant, il faut souligner l'importance des autres dans cet exercice du pouvoir. Le pouvoir peut changer de camp et se retrouver dans celui de l'assistance : elle peut choisir de ne pas écouter ou de ne pas suivre les directives données. L'auditeur prend alors le pouvoir de choisir ce qu'il entend. C'est là que les femmes peuvent alors prendre de l'indépendance. Dans *La Leçon de Piano*, Ada n'écoute pas les ordres de son mari : elle va voir Baines malgré son interdiction. Dans *Un Ange à ma Table*, Janet finit par ne plus écouter ce qu'on lui dit lors de son voyage initiatique en Europe.

Le langage permet donc d'effectuer de nombreuses choses dans une communauté. Pourtant le langage n'est pas seulement quelque chose que l'on maîtrise et contrôle selon nos désirs, et nous ne sommes pas totalement libres quant à son utilisation. En effet, le langage est un système préétabli auquel nous devons nous adapter : il est alors intéressant d'observer comment il nous contrôle.

D) Le langage nous contrôle : un contrat social

Nous utilisons le langage tous les jours, nous sommes donc nombreux à penser que nous le maîtrisons totalement et que nous en faisons ce que l'on veut. Toutefois, la situation serait plutôt l'inverse. Le langage semble nous contrôler car nous nous devons d'en suivre les règles. Il est intéressant de voir comment les femmes des deux films parviennent à se libérer de ce pouvoir du langage.

Nous parlerons ici du langage en tant que système, la Langue : '*La Langue* (language) – This is the system or structure underlying speech (…). Language is something impersonal and passive which the individual acquires but cannot change.' (MacKinnon, 1973, 225). En effet, la Langue est un ensemble de règles et de structures qui doivent être simplement apprises. Il est impossible de l'improviser. Chaque langue est différente et se doit d'être intégrée. Si l'on veut se faire comprendre, on doit accepter les règles du langage. Il n'y a pas (ou peu) de liberté quant à son utilisation. Dans *La Leçon de Piano*, Ada n'utilise pas ce langage. Elle en connaît pourtant les règles : elle parlait étant petite, nous pouvons entendre sa voix intérieure et elle comprend parfaitement les gens qui l'utilisent. Il semble cependant qu'elle ait refusé de s'en servir, pour utiliser le langage de son piano. On peut dire qu'elle rejette ce contrôle exercé par le langage traditionnel. Dans *Un Ange à ma Table*, Janet questionne à plusieurs reprises les règles qui entourent l'utilisation du langage. Par exemple, alors qu'elle n'est qu'une enfant, elle veut changer quelques mots de son poème. Sa sœur lui explique que ce n'est pas une bonne idée, que cela ne suit pas les règles. Cependant Janet

refuse de s'y conformer. Elle prend une liberté car cela concerne l'art de la poésie. A l'oral, elle utilise les règles qui sont attendues d'elle.

Nous allons maintenant nous intéresser au langage dans la situation de la communication. Des règles sont là aussi à respecter : 'The analysis of speech has demonstrated that it is, basically, relational. Four factors are involved in every instance of it, namely a speaker (…), listeners (…), a referent (…), and symbols (…).' (Ralph B. Winn, 1945, 49). Pour pouvoir communiquer intelligiblement, il est nécessaire d'utiliser des 'référents' et des 'symboles' pour se faire comprendre de son interlocuteur : '(…) speech, (…) achieves its practical fulfillment in expression adapted to the listener's ways and needs (…).' (Winn, 1945, 49). Il faut s'adapter aux attentes des autres si l'on a pour objectif de communiquer.

Le langage n'est donc pas quelque chose que l'on contrôle à notre gré. Il faut d'abord apprendre les règles de la Langue, puis mettre en place plusieurs choses pour la mise en pratique de la communication. Il est donc très difficile de maîtriser le langage; Ada et Janet ont trouvé une façon alternative de l'utiliser, les règles communes étant inadaptées à leurs caractères. Ce langage 'alternatif' que chacune développe semble être capable de réconcilier les hommes et les femmes face à leur utilisation inégalitaire du langage. Il est donc intéressant d'observer comment le rapport se rééquilibre dans chacun des films.

E) Hommes et femmes mutuellement exclusifs ?

Le langage est donc souvent un instrument de pouvoir, surtout pour les hommes. Pourtant, le langage des hommes et celui des femmes ne sont peut-être pas toujours mutuellement exclusifs. Nous allons voir que dans chacun des films une alternative est proposée au modèle traditionnel.

Dans *Un Ange à ma Table*, Janet rencontre un homme, Bernard, lors de son voyage à Ibiza. Il est écrivain comme elle, et il lui récite souvent des poèmes pour exprimer son état d'esprit. Peu après leur rencontre, on peut les voir marcher ensemble dans les rues d'Ibiza ; la caméra les filme dans le même plan, et pour la première fois du film, Janet a une conversation avec quelqu'un où elle s'exprime autant que son interlocuteur. Ils parlent de littérature et récitent des vers de poèmes. Pour la première fois de sa vie Janet semble avoir trouvé sa place pendant quelques semaines. Leur langage est similaire et ils se comprennent : l'art, l'écriture plus particulièrement, est leur langage. Dans *La Leçon de Piano*, le mode de communication d'Ada est unique et semble opposé au langage commun qu'entretiennent les autres

personnages. Pourtant, elle rencontre quelqu'un qui comprend son mode d'expression : Baines est subjugué dès qu'il l'entend jouer du piano pour la première fois sur la plage. Il s'ensuit alors des 'leçons' de piano, où un marché se met en place entre Ada et Baines. Ce marché peut certes sembler étrange et déplacé, mais il met en lumière leur compatibilité : 'Through this system of bargaining Ada finds that not only is she literally able to win back her 'voice', but that her own desire and male desire might not be mutually exclusive after all (…).' (Attwood, 1998, 93). Grâce à Baines, on peut voir qu'elle retrouve sa voix, car il l'écoute, la comprend et la pousse à jouer, donc à s'exprimer. Il se démarque des autres hommes de l'époque : 'The spectator finds it easy to collude with Campion as she depicts Baines to be a worthy mate. He appears to have distanced himself from the patriarchal prerogative – that is, the univocal posture of the speaking subject.' (Bihlmeyer, 2005, 78). Quand il est avec Ada, il n'est pas autoritaire comme peut l'être son mari. De plus, on comprend que ce que désire Baines est très similaire à ce que désire Ada. Leurs langages sont différents, mais ils se comprennent mutuellement et s'acceptent. *La Leçon de Piano* propose un autre modèle de communication entre les sexes :

> (…) the film (…) goes further in its attempt to envisage forms of speech, sight and pleasure which do not conform to traditional models based on the notion of rigid opposition between the self and the other, masculine and feminine, active and passive. Instead, by focusing on mutual pleasure, sensuality, communication and the ability to be moved, it sets in motion 'other' ways of experiencing and understanding women's voices, looks, desires. (Attwood, 1998, 85)

Nous pouvons donc observer à travers ces films que le langage entre les hommes et les femmes peut être compatible, et surtout le fait que les hommes peuvent aussi comprendre et écouter les femmes. Ils ne sous-évaluent pas systématiquement leurs discours, aussi différents soient-ils. Cependant, Ada et Janet sont toujours très silencieuses tout au long des films, même si elles trouvent quelqu'un avec qui communiquer. Leur silence peut être interprété de différentes façons, d'autant plus qu'il n'est pas né des mêmes raisons chez chacune d'elle. Nous allons maintenant étudier comment le silence est généralement perçu et sa représentation dans les films, puis sa véritable nature chez Ada et Janet.

IV) Les femmes réduites au silence :

Le silence est généralement considéré comme réducteur. Nous allons d'abord observer dans chacun des films comment le silence est perçu par la société puis nous comparerons le silence d'Ada et celui de Janet, car même si ce silence peut être similaire sur certains points, il a des origines différentes chez les deux femmes. Finalement, nous verrons pourquoi tout ne peut être réduit à la voix ou au silence : il existe d'autres formes d'accomplissements.

A) Le silence représente un échec pour les féministes :

Le silence est souvent perçu comme un signe de faiblesse par les sociétés en général, spécialement par les féministes concernant les femmes et leur rôle. Il existe une association entre le silence et la victimisation. Dans *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table*, le silence occupe une place importante, il est donc intéressant d'observer comment il est considéré par chacune des sociétés de ces films. Ce silence peut être sujet à de nombreuses interprétations et peut parfois devenir un avantage.

Les femmes, particulièrement au 19ème siècle, époque durant laquelle se déroule *La Leçon de Piano*, sont souvent impuissantes quant au déroulement de leur vie : le patriarcat est dominateur. La notion de silence est essentielle aux sociétés patriarcales, elles ne pourraient survivre sans celle-ci : 'Patriarchy treats women as if they did not exist : like well trained servants that serve without making themselves noticeable (…).' (Hierro – Marquez, 1994, 177). Un bon serviteur est silencieux et ne se fait jamais remarquer, et c'est ce qui est attendu des femmes dans les sociétés patriarcales. Le silence semble alors être une preuve de soumission aux hommes : on ne se rebelle pas contre leurs directives ou leurs avis. Dans *La Leçon de Piano*, ce silence est poussé à l'extrême à travers le mutisme d'Ada, mais il est également représenté chez les autres femmes de la communauté. Tout d'abord, elles ne sont pas très présentes tout au long du film. Dans le peu de scènes où la réalisatrice choisit de les montrer, elles ne parlent pas beaucoup : seulement Morag et Nessie parlent avec Alistair. C'est la seule interaction entre un homme et une femme de la société coloniale autre qu'Ada. Pourtant, Morag ne lui dit rien d'intéressant : elle se contente d'être d'accord avec tout ce qu'Alistair exprime et de lui parler du spectacle à venir. Par exemple, nous pouvons voir lors d'une scène à quel point les autres femmes sont silencieuses. Morag et deux autres femmes se rendent chez Alistair pour lui donner une invitation à la pièce de théâtre. Il travaille dehors quand elles arrivent. Le premier plan les place ensemble, le spectateur voit donc Morag

engager la conversation, mais à peine a-t-elle commencé qu'Alistair se détourne pour parler à Ada. Morag s'approche dans son dos pour lui poser une question, à laquelle il ne répond pas. Il ne la regarde jamais directement et ignore ses paroles. Nous pouvons donc voir que même les femmes capables de parole peuvent être considérées comme silencieuses : elles n'ont aucun pouvoir dans le film. Dans ce cas, il est difficile d'exister et de créer sa propre existence, comme l'explique Mahoney : '(…) silence is generally deplored as a 'symbol of passivity and powerlessness : those who are denied speech cannot make their experience known and thus cannot influence the course of their lives or history.' (Mahoney, 1996, 604). Les gens silencieux sont alors considérés comme passifs, totalement incapables de prendre des décisions : ils laissent leurs vies être dirigées par d'autres.

Dans *Un Ange à ma Table* les femmes sont de plus en plus indépendantes dans cette deuxième moitié du vingtième siècle. On peut notamment l'observer chez les sœurs de Janet et surtout chez les autres étudiantes de sa classe. Dans une scène à l'université, le professeur s'adresse à plusieurs étudiantes, qui lui répondent gaiement. Pendant ce temps-là, la caméra montre Janet cachée derrière son sac, terrifiée. Elle est souvent montrée seule à l'école, en train de déjeuner ou de lire. Sa voix off fait comprendre au spectateur qu'elle a honte de son silence ('Too shy to mix, I was more and more alone'). La société lui laisse l'impression que ce silence est une marque de faiblesse. Les féministes ont mis en avant l'importance de corriger ce silence féminin afin de cesser d'être inférieures aux hommes : 'The view within US feminist psychology (…) sees women's strength emerging from the recovery of an authentic 'voice' and the capacity to express it, and women's subordination as rooted in the silencing of voice.' (Mahoney, 1996, 603). Cette voix 'authentique' ne concerne pas uniquement la capacité physique de parler mais plutôt la capacité d'exprimer sa volonté profonde. Si cette voix est étouffée, les femmes sont alors subordonnées aux décisions des hommes. Ce silence est alors souvent considéré comme un échec dans nos sociétés contemporaines. De ce fait, les femmes qui sont incapables d'utiliser cette voix authentique sont alors réduites à l'échec par l'opinion publique, comme l'explique Mahoney :

> My emphasis is not on silence as part of an identified social role or as a gap in a text. Rather, it is on the less-than-conscious experience of feeling unable or unwilling to speak, and feeling bad about it, due, in part, to feminist writing that conveys the expectation that silence is a sign of inauthenticity, of failure to be « real » feminist. (Mahoney, 1996, 604)

Janet se sent donc terriblement mal car elle se croit incapable de correspondre à ses critères féministes. Son silence dans la société néo-zélandaise de l'époque est représenté comme un échec à travers le regard des autres : elle n'a pas réussi à s'exprimer et à se construire une place sociale. Cependant nous allons voir que le silence comporte de nombreuses interprétations.

Le silence ne peut être seulement associé à de la faiblesse et à l'échec : 'Just as women's voices are as multiple and diverse as our cultural and personal histories, so the meaning of silence – being unwilling or unable to speak – can be seen as complex and multidimensional.' (Mahoney, 1996, 603). En effet, les femmes ont différentes raisons pour être silencieuses, tout comme elles peuvent avoir différentes raisons de s'exprimer. La signification du silence peut être multiple. Parfois il peut même être une preuve de pouvoir ou de résistance, comme le note Mahoney : 'For example, (…) in certain contexts, such as a job interview, confession, or psychotherapy, the silent party is the one with power. (…) silence represents a heroic act of defiance among slaves.' (Mahoney, 1996, 604). Le silence des esclaves est effectivement une marque d'insoumission : ils restent libres en ne répondant pas aux provocations. Dans le cas de la psychothérapie ou de l'entretien, la partie silencieuse est la plus puissante car elle observe et juge celle qui a la parole.

Le silence d'Ada et de Janet peut donc être réparti en différentes catégories. Il est donc intéressant d'observer si elles sont plutôt rebelles ou soumises à travers plusieurs scènes des films : quelle est la raison de leur silence ?

B) Le silence comme signe de soumission : Janet

Être silencieux est, comme nous l'avons vu, souvent perçu comme une marque d'infériorité : être incapable de parler pour se défendre, pour se créer une place dans la société, ou encore pour se construire semble en effet présenter un sérieux handicap. A première vue, le silence de Janet apparaît à tous comme un signe de timidité extrême, de retrait et de soumission.

Ce silence semble donc représenter de la faiblesse chez Janet. Elle ne renvoie pas l'image d'une femme forte et libérée des attentes des hommes. Elle se considère comme étant tellement inférieure qu'elle se tait dans la plupart des situations sociales dans lesquelles elle se trouve. Par exemple, lors de sa visite à l'université, elle se rend à une réunion avec plusieurs autres jeunes filles. Lors de cette scène, toutes les filles chantent et dansent ensemble autour du piano. La caméra effectue alors un travelling de gauche à droite pour accentuer la distance

entre Janet, assise seule, et le groupe. La musique joyeuse contraste avec son expression triste et effrayée. Son silence et sa timidité l'isolent totalement. Mahoney explique : 'Loss of voice, or silence, becomes both the cause and result of low self-esteem, poor or inauthentic relationships, and inability to take action in the world. In other words, loss of voice is equated with loss of self (…).' (Mahoney, 1996, 615). Janet n'a effectivement pas une très haute estime d'elle-même, et quasiment aucune relation profonde avec personne, pas même avec sa famille, qui la connaît à peine. Ce silence la conduit à avoir une pauvre estime d'elle-même, elle est alors incapable de prendre la moindre décision concernant sa vie pendant un long moment. Cependant, nous avons vu que le silence n'est pas forcément synonyme de soumission et qu'il peut être multidimensionnel : 'Silence (…) should not be understood unidimensionally as the condition of disempowerment, or 'being silenced', but carries the potential for strength and resistance.' (Mahoney, 1996, 622). Tout d'abord, Janet est quelqu'un de très résistant face aux épreuves qu'elle rencontre : son internement pendant des années en hôpital psychiatrique, la mort de deux de ses sœurs, de sa mère, son isolement par rapport aux autres. Pourtant, elle réussit finalement à devenir ce qu'elle voulait vraiment au fond d'elle : être écrivain. Son silence lui a permis d'observer le monde, de s'immerger dans le monde de l'imagination. Le silence devient alors une force.

Nous pouvons donc comprendre pourquoi le silence dans *Un Ange à ma Table* semble être le symbole de la soumission de Janet aux différents désirs de ceux qui l'entourent. Pourtant, elle réussit à surmonter toutes les épreuves et à devenir écrivain. Son silence, qu'elle semblait subir pendant une grande partie de sa vie, devient alors une force pour se construire intérieurement. Le silence d'Ada dans *La Leçon de Piano* diffère de celui de Janet. Il ne semble pas être le signe d'une terrible timidité. Nous allons observer quelle autre origine peut avoir le silence.

C) Le silence comme moyen de protestation : Ada

Nous apprenons dès le début de *La Leçon de Piano* qu'Ada a cessé de parler à l'âge de six ans. Aucune explication n'est donnée, aucune maladie ou traumatisme ne lui sont arrivés, elle a juste arrêté de parler un jour. Durant le film, des explications sont données par Flora, sa fille, aux autres femmes du village qui s'interrogent devant ce manque d'information : sa mère chantait en forêt avec son mari, quand celui-ci fut frappé par la foudre. Ada alors choquée aurait cessé de parler. Ce mensonge permet de rassurer les autres sur son mutisme par une raison cohérente. En effet, nous avons vu que la différence effraie, et Ada ne rassure

pas vraiment les femmes de sa nouvelle communauté par son silence : ‘Her muteness is one of the most strange and powerful features of this character.’ (Pérez Riu, 2000, 165). Ce pouvoir étrange qui émane de son caractère n’est pas compris par les autres. Nous allons donc voir pourquoi son silence est inquiétant, ce qui n’est pas le cas de celui de Janet.

Les femmes silencieuses sont souvent représentées dans les œuvres littéraires : ‘There is a long established tradition of tales whose heroines are silent. Often they come from the sea, as Ada does when she travels to meet her husband.’ (Attwood, 1998, 87). On pourrait donc croire à première vue qu’Ada est une héroïne traditionnelle, traversant les mers pour retrouver son mari. Mais Attwood ajoute :

> This tradition works to position women as embodiments of sex and death, and proclaims that women are ultimately unknowable as speaking subject. It makes women a silence into which men speak, a blank sheet on which male desire inscribes its fears and fantasies. (Attwood, 1998, 87)

Nous pouvons donc voir qu’Ada ne correspond pas du tout à cette description. Elle n’est pas silencieuse pour que les hommes puissent faire et décider ce qu’ils veulent à son sujet. Elle n’est pas ‘une page blanche’ et ne se laisse pas faire par son mari. Son silence est le symbole d’un moyen de protestation et non le signe d’une quelconque faiblesse : ‘(…) silence can reflect a posture of resistance rather than defeat.’ (Mahoney, 1996, 612). Tout d’abord, il semble qu’Ada ait arrêté de parler pour contrarier les attentes de son père. En effet, en commençant à s’exprimer uniquement grâce à la musique, Ada ne parle plus de la même façon que son père. Il perd alors son emprise sur elle et ne peut plus la comprendre. Les hommes de cette époque, où le patriarcat règne, ont peur des femmes et de leur désirs, c’est pour cela qu’ils les construisent à leur image. Par son silence, Ada refuse de se laisser faire et de se conformer au modèle féminin de son siècle. Son silence apparaît alors clairement comme une protestation et non comme de la soumission : elle combat le patriarcat à sa façon. C’est pourquoi elle effraie les autres, y compris les femmes qui ont pleinement adopté leur rôle attendu : elle est rebelle. Pérez Riu explique :

> (…) Ada’s rejection of the paternal language and her adoption of the language of the piano provides her with the opportunity to oppose her father : he can only powerlessly complain at the strength of Ada’s purpose by declaring that ‘the day she takes into her head to stop breathing will be her last.’ (Pérez Riu, 2000, 166)

Durant le 19ème siècle, le mutisme était un phénomène plutôt répandu chez les femmes et était perçu comme un signe d'hystérie. Ce silence d'Ada peut alors représenter et expliquer le silence de ces femmes :

> Silence may denote sincerity, offer proof that the heroine is above corruption, although as often as not it may be a mechanism by which male characters are redeemed or simply suited. But silence may also be mutinous – a refusal to speak. Analyses of nineteenth-century women's hysteria have drawn attention to the element of defiance in silence which might be seen as a refusal to speak men's language, to sweeten compliance with assent. (Attwood, 1998, 87)

Le silence peut être apprécié par les hommes selon Attwood car il représenterait la pureté des femmes concernées, loin de toute corruption : elles semblent alors n'avoir aucune pensée par elles-mêmes. Ils peuvent alors les construire comme ils le désirent. Pourtant, une autre interprétation du silence a émergé de l'étude de l'hystérie des femmes de l'époque : ce serait une marque de 'défiance', tout comme celui d'Ada. Les femmes refusent de parler le langage du groupe dominant, les hommes. Ces femmes 'hystériques' auraient donc, comme Ada, une force d'esprit importante. Nous verrons dans une prochaine partie pourquoi les autres personnages de *La Leçon de Piano* considèrent Ada comme ayant également ce genre de maladie mentale, typique de l'époque.

Le silence dans *La Leçon de Piano* est donc représenté comme une protestation contre l'ordre établi, à travers une héroïne forte et résistante. Pourtant, Ada ne peut pas être complètement libre, et reste dans ce système patriarcal. Ce silence présente aussi des inconvénients. Cependant, Attwood explique : 'At the same time this escape traps her somewhere else, in the loneliest of places.' (Attwood, 1998, 98). Elle est en effet très seule, et ne communique qu'avec sa petite fille. Son silence l'isole du reste de la communauté, jusqu'à sa rencontre avec Baines. Elle réapprend alors à parler, mais perd ainsi sa marque de protestation.

Heureusement pour Ada et Janet, la capacité de parler n'est pas la seule façon de se construire et il existe d'autres moyens pour devenir libre. Chacun des films présente une alternative au silence, qui peut parfois apparaître comme une amélioration de la voix. Nous allons maintenant nous intéresser à ces autres formes d'accomplissements.

D) Autres formes d'accomplissements :

La voix permet d'effectuer de nombreuses choses, mais ce n'est pas pour autant le seul moyen de s'accomplir, d'exister dans le monde. Les gens silencieux ne sont pas forcément condamnés à une moindre place dans la société. Dans chacun des films, une alternative à la parole est proposée : nous allons donc étudier comment Ada et Janet parviennent à se démarquer.

Tout d'abord, penser qu'être silencieux signifie forcément être faible et exclu discrédite les personnes concernées : 'Gilligan's story of voice and silence denies them their own knowledge of their marginalized position (…).' (Mahoney, 1996, 621). En effet, en associant le silence à la soumission et la voix au pouvoir, Gilligan suggère que ceux qui ne peuvent ou qui ne veulent pas parler sont inconscients de leur différence et de leur exclusion de la société. Pourtant, dans *Un Ange à ma Table*, Janet sait bien qu'elle est exclue du reste de la société très jeune, même si elle ne comprend pas vraiment ce qui ne va pas chez elle. Elle a conscience d'être en marge des autres et essaye de se construire différemment à travers l'écriture. Après plusieurs épisodes de sa vie où elle se sent exclue, elle décide d'écrire sur son expérience. Par exemple, après son séjour de plusieurs années dans l'hôpital psychiatrique, elle écrit *Visages Noyés*, qui lui apporte un succès non négligeable. A sa sortie, elle se consacre alors à l'écriture et publié son premier roman (*Owls Do Cry*). Dans *La Leçon de Piano*, Ada est aussi capable d'apprécier son isolement. Elle construit sa personnalité grâce à son piano, et ne se considère pas comme silencieuse : elle l'annonce au spectateur dès le début du film. La musique lui a donné une force incroyable pour une femme de cette époque.

L'art peut donc permettre de s'accomplir pleinement Mahoney ajoute : 'Gilligan's notion of not being able to speak or not being heard ignores more intrumental sources of a sense of accomplishment, such as work, and also attributes infinite power to the listener and little to the would-be speaker.' (Mahoney, 1996, 616). En effet, se construire grâce à sa capacité de s'exprimer met l'accent sur ceux qui écoutent. S'accomplir seul ou presque démontre alors une force intérieure importante.

Nous pouvons donc voir qu'il existe d'autres chemins pour l'accomplissement personnel, ce que les héroïnes de *Un Ange à ma Table* et *La Leçon de Piano* ont réussi à faire. Pourtant, pendant la majeure partie de leur vie respective, elles sont tellement marginalisées que les gens en concluent qu'elles ne sont pas juste silencieuses, mais aussi malades. Nous allons maintenant étudier la maladie, ses caractéristiques et ses conséquences sur la vie de ces femmes. Est-ce justifié ou est-ce un moyen de contrôler la différence ?

CHAPITRE 2 :

La maladie, l’hystérie comme explication ou refuge

Introduction :

Les femmes des œuvres étudiées sont confrontées au silence, voulu par elles-mêmes ou encore imposé par les autres, la société qui les entoure est responsable de leur attitude. Cependant, même si les sociétés représentées dans *Un Ange à ma Table* et dans *La Leçon de Piano* sont favorables au silence relatif des femmes concernant divers aspects, le silence de Janet et Ada est trop extrême pour elles. En effet, leurs contemporains sont déstabilisés par leur comportement silencieux et cherchent par plusieurs moyens à l'expliquer et à contrôler ces femmes. Pour eux, elles sont tellement différentes qu'elles sont forcément malades. Au 19ème siècle, nous verrons que l'hystérie est une explication répandue à l'attitude des femmes. Pour le contexte plus récent de *Un Ange à ma Table*, il sera intéressant d'observer l'évolution du statut des maladies mentales.

Dans cette partie, nous étudierons les maladies mentales assumées des deux héroïnes, leur représentation dans les films et leur perception par les sociétés, puis nous verrons comment les personnages réagissent face à de telles maladies. La sexualité des femmes est également remise en question dans les deux films et peut alimenter la thèse de la maladie mentale. Et pour finir, nous pourrons observer que l'attribution d'une maladie mentale n'est pas forcément l'objet d'un rejet par nos deux héroïnes.

I) La maladie mentale comme explication de la différence :

Dans les deux œuvres de Jane Campion, la notion de maladie mentale est abordée. Elle est clairement au centre de la vie de Janet dans *Un Ange à ma Table*, alors qu'elle est simplement évoquée dans *La Leçon de Piano*. L'attribution d'une maladie mentale n'est pas un processus aisé et est sujet à controverse. C'est en effet quelque chose qui peut paraitre lié à l'époque et à la société concernée. Nous allons observer dans chacun des films dans quelles conditions Ada et Janet sont considérées comme malades. Il sera intéressant d'essayer de définir les raisons de ce diagnostic, et d'étudier si ce dernier est justifié. Puis nous verrons comment les maladies mentales peuvent également être considérées comme de complètes constructions sociales à travers la théorie du 'mythe de la maladie mentale' de Thomas Szasz.

A) *La Leçon de Piano : la maladie au 19ème siècle*

Le film de Jane Campion *La Leçon de Piano* se déroule en Nouvelle-Zélande, cependant nous allons plutôt nous intéresser à la conception de la maladie mentale que l'on peut retrouver en Ecosse et en Grande-Bretagne en général à cette époque. En effet, l'histoire à laquelle nous assistons concerne des colons britanniques qui recréent leur société d'origine en Nouvelle-Zélande. Nous allons analyser des extraits du film dans lesquels nous sommes confrontés à l'apparition du jugement de la maladie mentale chez Ada. Ils considèrent alors Ada 'malade' selon leurs propres présomptions : leur culture semble les pousser facilement à adopter cette idée. Est-ce un jugement plus qu'une maladie réelle ? Nous allons voir leur manière de gérer son silence et son attitude dérangeante, et comment l'idéologie de l'époque peut expliquer leur attitude.

La toute première scène du film peut suggérer qu'Ada est une personne assez marginale et en retrait. En effet, le spectateur ne voit que quelques lignes lumineuses avant de comprendre que c'est le monde du point de vue d'Ada : elle observe ce qui l'entoure à travers les interstices entre ses doigts. Cela donne une impression d'emprisonnement, de retrait par rapport au reste du monde. Puis la caméra se retourne et on peut voir Ada qui se cache derrière ses mains : c'est un comportement plutôt enfantin, les adultes n'ont pas pour habitude d'agir ainsi. C'est la première fois que le spectateur aperçoit le personnage principal de l'histoire, cette scène lui montre qu'Ada est différente, mais n'explique pas encore pourquoi. Puis sa voix intérieure explique qu'elle est muette depuis l'âge de six ans, et que 'no one knows why'. 'No one' se rapporte probablement aux médecins et autres spécialistes consultés pour expliquer cette soudaine aphasie, mais qui n'ont pas su en trouver l'origine. Ada reste un mystère. Sa voix est également très étrange, elle ne ressemble ni à celle d'une enfant ni à celle d'une adulte. Ces différents éléments suggèrent qu'il y a un problème avec elle. Le spectateur est donc confronté dès cette première scène à la différence et au mystère d'Ada. En effet, à l'époque, le mutisme est une des preuves reconnues de la maladie mentale : 'Elaine Showalter recognised aphasia as one of the common symptoms present in many of the cases of hysteria in the 19th century (…).' (Pérez Riu, 2000, 165). L' « hystérie » est la maladie mentale la plus répandue chez les femmes à cette époque. Ce terme est utilisé très souvent pour expliquer les comportements féminins : en effet, il provient de la racine grecque 'hyster' qui signifie 'la matrice', en d'autres mots : l'utérus. C'est donc une maladie typiquement féminine qui provient - selon les docteurs de l'époque – du sang : 'The menstrual discharge in itself predisposed women to insanity, since it was widely believed that madness was a disease of

the blood.' (Elaine, Showalter, 1980, 170). Toutes les femmes deviennent donc facilement des cibles potentielles de l'hystérie. Il y a différents symptômes qui amènent à ce diagnostic : 'The most common hysterical symptoms reported in the 19th century often included different forms of self-renunciation and/or evasion such as fatigue, catatonia or anorexia.' (Pérez Riu, 2000, 169). Ces symptômes semblent être davantage le résultat du rôle très contrôlé des femmes de l'époque victorienne :

> If we examine the content of female madness, the symbolic behavior of patients, the theme of delusions and fantasies, and the ways in which novelists made use of insanity, we see that mental breakdown was often an expression of resolutions of conflicts in the claustrophobic middle-class feminine role, and that Victorian psychiatric labelling and incarceration was an efficient agency of socio-sexual control. (Showalter, 1980, 175)

Au 19ème siècle, le problème vient du rôle imposé aux femmes. Il est très strict et limité, les femmes dévient alors plus facilement de ce rôle et sont ensuite considérées comme malades mentales. Nous pouvons observer cette idéologie chez Alistair lors de sa première rencontre avec Ada sur la plage : il la juge durement lors de cette scène. Ada et sa fille ont longuement attendu sur la plage son arrivée, elles sont fatiguées et se sont construit un abri de fortune. Pourtant, dès qu'il voit sa femme pour la première fois, il la regarde avec une grande déception. Son visage auparavant plutôt anxieux se transforme. La scène est composée de plans d'Ada, effrayée, qui subit la curiosité des Maoris qui n'hésitent pas à la toucher, et de plans d'Alistair qui essaie de lui parler. Il lui pose des questions à propos de ses affaires. Elle ne répond pas (trop occupée à repousser les Maoris), il déduit immédiatement qu'il n'entend pas ce qu'il dit ou qu'elle ne comprend pas. Il lui parle lentement comme si elle était lente d'esprit. Il se dirige alors vers Baines pour lui demander ce qu'il pense d'Ada. Lors de ce plan, on voit les deux hommes observer Ada à tour de rôle, qui se trouve à une certaine distance. Baines la regarde avec bienveillance en disant seulement qu'elle a l'air fatigué. Alistair quant à lui la trouve trop éloignée de ce à quoi il s'attendait. Il se rend compte de sa différence et elle l'effraie. Il a tout de suite associé son mutisme avec une déficience mentale. Il a l'air influencé par les croyances de l'époque qui considère l'aphasie comme un signe de maladie. Il a également l'air convaincu de la faiblesse des femmes : 'At every stage of their lives, women had to take great care not to upset their precarious brain stability.' (Showalter, 1980, 170). Ada a pourtant passé la nuit sur une plage pendant une tempête sans se plaindre, elle apparaît comme plutôt forte aux spectateurs, ainsi qu'à Baines. Alistair ne la voit pas

comme telle, se bornant à sa vision préconçue de la nature féminine. Il la considère donc comme 'instable mentalement', l'idée d'une éventuelle maladie commence à germer dans son esprit.

Pendant cette période patriarcale d'oppression masculine, les femmes sont donc souvent considérées comme fragiles, et susceptibles d'être victimes d'une maladie mentale. Cependant, cette vision n'est pas seulement réservée aux hommes. Certaines femmes victoriennes sont également convaincues par cette conception. Nous pouvons l'observer lors de la scène qui se déroule pendant la photo de mariage d'Ada et Alistair. Pendant qu'ils sont à l'extérieur, Flora la fille d'Ada reste à l'intérieur avec Morag, une femme de la communauté de colons. Morag veut en savoir plus sur le père de Flora, l'ex-mari d'Ada. Flora se lance alors dans un récit : son père a été tué par la foudre alors qu'il chantait dans la forêt avec sa mère. Dès lors, Ada n'aurait plus prononcé un seul mot. Sa façon de raconter est très théâtrale et peu crédible, il est aisé de comprendre que la petite fille joue et ment à Morag. Pourtant cette dernière hoche la tête, comme soulagée d'avoir enfin compris d'où venait le problème d'Ada. Il semble que Flora ait compris qu'elle doit trouver une explication au handicap de sa mère, sinon les gens la jugeront toujours sévèrement, et lui attribueront une maladie quelconque. Un peu plus tard, Ada revient dans la maison où elle enlève violemment la robe de mariée qu'on lui a enfilée pour la photographie. Morag et Nessie sont choquées par cette attitude et la regarde se diriger vers la fenêtre, la robe toujours dans leurs mains : une femme de cette époque n'est pas censée réagir ainsi mais se doit plutôt de rayonner de bonheur. Le fait qu'Ada n'aspire pas à la vie conjugale alimente la théorie de l'hystérie : les femmes atteintes veulent échapper à la vie claustrophobe de ce siècle. Szaz déclare : 'The idea that chronic hostility, vengefulness, or divorce are indicative of mental illness would be illustrations of the use of ethical norms (that is, the desirability of love, kindness and a stable marriage relationship).' (Szasz, 1960). Morag et Nessie ont donc les mêmes croyances qu'Alistair et qu'une grande partie de la civilisation victorienne : les femmes qui ne souhaitent pas vivre selon les critères de l'époque ont souvent des problèmes mentaux. Showalter explique : 'The traditional beliefs that women were more emotionally volatile, more nervous, and more ruled by their reproductive and sexual economy than men inspired Victorian psychiatric theories of femininity as a kind of mental illness in itself (…)'. (Showalter, 1980, 180). Nous avons vu plus tôt comment les femmes de cette époque étaient construites culturellement ; elles sont supposément plus fragiles que les hommes, plus sensibles émotionnellement. Mais ces attentes et présomptions quant à leur comportement

viennent alors à leur porter préjudice : être une femme mène plus facilement à l'attribution d'une maladie mentale.

Lors d'une scène suivante, Alistair découvre sous une nappe des touches de piano gravées sur la table en bois. Il va alors en parler à Morag et lui fait part de ses inquiétudes à propos de la santé mentale d'Ada. Il lui dit : 'What would you think if someone would play a kitchen table, like it were a piano ? (…) It's strange (…) It doesn't make any sound'. Sa façon de présenter les choses à Morag induit cette dernière à réagir comme lui. Il ajoute : 'She's mute but…. Now I'm thinking perhaps it's more than that… I'm wondering if she's not brain-affected.'. Morag acquiesce et lui révèle l'incident qui a eu lieu avec la robe de mariée : 'She was very violent with the gown.'. Les doutes que chacun avait sur une éventuelle maladie mentale chez Ada sont alors confirmés et énoncés à voix haute. Ada est trop éloignée des standards de son époque, elle effraie aussi bien son mari que les femmes plus traditionnelles de sa communauté. Ils attribuent donc son comportement à une déficience mentale. Les esprits étroits de l'époque victorienne représentés par ces personnages sont incapables de saisir l'enfermement dont est victime Ada : à la fois parce qu'elle est muette et de par son statut de femme. Les écarts qu'elle montre deviennent alors une preuve de ses problèmes mentaux.

Les femmes à l'époque victorienne semblent particulièrement touchées par l'hystérie : 'It is notable that the domestication of insanity, its assimilation by the Victorian institution coincides with the period in which the predominance of women among the insane becomes a statistically verifiable phenomenon.' (Showalter, 1980, 159). Les strictes normes de ce siècle semblent influencer l'attribution d'une maladie mentale aux femmes qui s'écartent du comportement à avoir. Cette 'folie' des femmes semble donc être elle aussi construite par la société dans le contexte du patriarcat : 'We learn from the study of Victorian women and insanity, I think, that definitions of both insanity and femininity are culturally constructed, and that the relationship between them must be considered within the cultural frame.' (Showalter, 1980, 179). Ces femmes semblent donc être davantage en rébellion contre le système plutôt que vraiment malades : 'Much like the determined women who fueled feminism in the 1960s and 1970s, these madwomen rebel against the strictures of patriarchal authority.' (Donaldson, Elizabeth, 2002, 99). Les qualifier de malades n'est autre qu'un moyen de les définir et de les contrôler.

Nous pouvons donc observer à travers plusieurs scènes que les personnages autour d'Ada la jugent malade car elle déroge aux critères féminins de l'époque. La maladie mentale est donc bien un jugement pratiqué envers ceux, et surtout celles, qui refusent les normes de

l'époque. Ce sont des rebel(le)s, image qui a perduré dans le temps : 'Since then, the figure of the madwoman as feminist rebel has had a sustained cultural currency.' (Donaldson, 2002, 99).

L'hystérie était donc le terme employé le plus fréquemment pour décrire cette attitude de plus en plus répandue chez les femmes de ce siècle. Nous avons vu qu'il correspondait aux normes de l'époque, on pourrait donc s'attendre à le voir disparaître au fur et à mesure. Pourtant, la construction autour de la maladie mentale ne disparait pas, et de nombreux nouveaux termes succèdent à l'hystérie. Nous allons maintenant observer ce phénomène dans *Un Ange à ma Table*, où Janet est clairement déclarée malade.

B) Un Ange à ma Table et la schizophrénie :

Dans la seconde œuvre étudiée de Jane Campion, *Un Ange à ma Table*, la schizophrénie est la maladie mentale mise en évidence. Contrairement à *La Leçon de Piano*, où les doutes sur une éventuelle maladie chez Ada ne sont que peu évoqués, les problèmes présumés de Janet sont clairement énoncés et occupent une bonne partie du film. Elle est d'ailleurs hospitalisée pendant huit ans. Sa différence est remarquée dès son plus jeune âge et se prolonge tout au long de sa vie. Quand elle est enfant, son frère tombe malade ; il est épileptique. Il est rejeté comme elle lors des récréations et autres activités. On a donc déjà un aperçu du rejet des autres face à la différence et à la maladie. Alors qu'elle n'est qu'une jeune adulte, elle vit un profond mal-être. Après une tentative de suicide, elle est diagnostiquée schizophrène. Cela peut paraître au premier abord comme une bonne chose pour enfin comprendre les problèmes de Janet. Elle pourra ainsi être aidée et soignée. Cependant, ses symptômes ne semblent pas correspondre à la schizophrénie, puisqu'elle est plus tard diagnostiquée comme parfaitement saine. On peut donc se demander pourquoi elle a été déclarée malade et internée pendant de longues années. Comme Oettli-van Delden le déclare : 'Discourses of madness provide an effective means of exploring and expressing the workings of the human mind, but they can also be a devastating means of manipulating people, as Janet Frame's life and work demonstrate.' (Oettli-van Delden, 2003, 9). Il est donc intéressant d'observer dans quelles circonstances cette maladie est détectée chez Janet, et la réaction de son entourage. Nous essaierons ensuite de décrire la schizophrénie. C'est une maladie qui a première vue est réelle dans beaucoup de sociétés : c'est un fait reconnu, il y a des symptômes et un traitement établi. Cela semble plus réel que l'hystérie décrite au 19ème siècle, qui est

attribuée majoritairement aux femmes. Nous verrons ensuite les raisons de ce diagnostic, a priori erroné chez Janet. La schizophrénie peut-elle également correspondre à une construction sociale autour de la maladie mentale, monté de toutes pièces afin de donner une explication à certains comportements ?

Le premier extrait que nous allons analyser est la scène où un professeur, M. Forrest, parle à Janet de son autobiographie. Il va la voir à la fin d'un cours et engage la conversation: 'I really enjoyed your autobiography Janet'. Pendant leur conversation, on peut voir en arrière-plan le reste de la classe qui sort de la salle : Janet est toujours à part. M. Forrest la dévisage avec attention et lui fait un compliment : 'You've got a real talent for writing'. Il lui parle comme à une enfant, doucement et en souriant. Mais son regard intense trahit son inquiétude lorsqu'il aborde la question des cachets qu'elle a avalés. Son sourire s'efface. Quand elle lui dit que cela a été facile de les avaler avec de l'eau, nous pouvons voir qu'il a formé son opinion sur son état. Les spectateurs ne le savent pas encore mais cette scène marque un tournant dans la vie de Janet. Les gens l'ont toujours trouvé différente mais ici cette différence laisse place à un doute quant à sa santé mentale. On peut voir le jugement se former dans le regard du professeur. Il n'est pas médecin et se forme donc une idée subjective du mal qui rongerait Janet. Lors de la scène qui suit, le jugement des autres sur sa santé mentale est encore plus évident. Janet est chez elle lorsque trois hommes travaillant à l'université, dont M. Forrest, viennent lui rendre visite. Pendant la scène entière, ces hommes seront filmés près de la porte, et Janet sera filmée avec sa tante en arrière-plan s'adonnant aux tâches ménagères : cela donne une impression de séparation du monde masculin et féminin. Il sera donc difficile pour Janet de dominer la conversation. Ils la saluent et elle semble flattée de leur présence. L'homme à gauche entame la conversation et lui dit : 'M. Forrest has been telling me that you haven't been feeling all that well lately, and we thought that you might like a little rest.'. Les trois hommes la regardent intensément, avec inquiétude. Ils ont l'air vraiment concernés par son état. Ils ne la connaissent pas vraiment, pourtant ils veulent la placer dans un hôpital: '(…) we thought that you might like…'. Janet leur assure qu'elle va beaucoup mieux maintenant, mais l'homme à gauche insiste : 'It wouldn't be for long (…) let us look after you for a while.'. Ici, il ment à Janet comme à un enfant, prétendant que le séjour ne sera pas long, qu'il va s'occuper d'elle. Il n'a aucune idée de la longueur ou de la nature du séjour, il n'y prendra pas part personnellement. Il ajoute : 'we think it would be best for you'. 'We think' montre bien qu'ils émettent un jugement, ils ne sont pas psychiatres mais ont déterminé que quelque chose n'allait vraiment pas chez elle. Il semble alors qu'ils veulent l'aider, mais le 'best for you' résonne un peu comme un 'best for us' : leur attitude, leur

discours révèlent davantage de la peur que de la volonté d'aider. C'est particulièrement évident chez l'homme qui est derrière, au centre : il ne parle pas, et ne fait que regarder Janet avec inquiétude. Janet finit par accepter leur suggestion car M. Forrest l'y encourage. Nous pouvons donc assister ici à un jugement collectif de l'état de Janet, par des personnes qui ne proviennent pas du domaine médical. Ils ont déterminé qu'elle avait besoin d'aide suite à l'avis du professeur Forrest, et l'envoie à l'hôpital, sans lui laisser tellement le choix. Son silence et son isolation extrême ont certainement joué un rôle dans leur comportement. Cette différence les effraie et a sûrement une origine qu'une maladie puisse expliquer.

Le diagnostic de schizophrénie résulte alors de ce séjour hospitalier. Son sentiment d'être différente devient alors une maladie mentale : 'The sense of otherness that had been only 'social' or 'literary' now becomes more menacingly associated with diagnosis of mental illness and schizophrenia (…)'. (Broughton, 1992, 225). Sa sensation d'être différente est alors associée à cette maladie, et non plus à sa singularité 'sociale' et 'littéraire'. Mais quels sont donc les symptômes de cette maladie ? Ruiz explique :

> Schizophrenia is an ellusive illness. The symptoms consist of delusions of persecution or reference not occuring in the context of severe depression ; grandiose, religious, somatic, or bizarre delusions, but not in a setting of severe depression or mania ; disordered thought or body control ; and hallucinations, but not depressive in content (…). (Ruiz, Dorothy S., 2002, 315)

Le spectateur peut donc être surpris que Janet soit ainsi diagnostiquée, car même si elle semble avoir quelques problèmes, sa situation ne paraît pas correspondre à ces symptômes. Elle n'a pas d'hallucinations, semble raisonner correctement et est en contrôle de son corps. A première vue, ce diagnostic s'avèrerait être une explication trouvée rapidement pour expliquer ce qui ne va pas chez elle. Ce silence extrême doit avoir une raison pour la société.

En effet, lors de son premier séjour à l'hôpital, Janet est prête à sortir, avec comme unique traitement un peu de repos. Mais elle refuse de suivre sa mère, elle est alors envoyée dans un hôpital psychiatrique, Seacliff. Elle rentre chez elle, avec un nom à donner à son problème : la schizophrénie. Ses sœurs lisent la définition de cette maladie dans un livre médical : 'a gradual deterioration of the mind, with no cure'. Elles se retournent vers Janet et la regardent bizarrement, comme si elles la jugeaient et la voyaient pour la première fois sous cet angle. Janet se détourne d'abord de leurs regards, comme gênée d'avoir cette maladie, puis elle se retourne et leur sourit : on peut alors voir le processus par lequel elle passe. Cette maladie peut effrayer, puis rassurer d'avoir enfin une explication. Bien que Janet ne semble

pas vraiment présenter les symptômes décrits, sa famille la considère différemment. L'attribution de cette maladie mentale semble définitive dans leurs esprits, un fait incontestable. Pourtant, nous n'assistons jamais à l'intervention de médecins dans ce processus. L'initiative vient de personnes qui ont des doutes et qui ont émis un jugement sur le comportement différent de Janet. Elle était même prête à sortir de l'hôpital avec aucune autre prescription que du repos quand elle a refusé de suivre sa mère. La juxtaposition des scènes nous donne l'impression que ce diagnostic lui a été fourni pour la renvoyer chez elle avec une explication à son comportement étrange. Cela semblait nécessaire pour rassurer la société quant à son attitude marginale. En effet, nous avons vu que les déviances sont craintes. Szasz explique : 'Who defines the norms and hence the deviations ?' (…) 'It may be the person himself (…) It may be someone other that the patient who decides that the latter is deviant (…)'. (Szasz, 1960). Ici ce n'est pas Janet qui trouve qu'elle dévie de la norme, mais les autres qui réussissent à la convaincre que quelque chose ne va vraiment pas chez elle.

La schizophrénie semble donc être la maladie idéale à attribuer à Janet du point de vue de la société. Plusieurs aspects de la vie de Janet peuvent avoir mené à ce diagnostic, nous allons donc essayer de comprendre pourquoi elle est déclarée schizophrène, et essayer de déterminer si cela est justifié ou exagéré. Plusieurs études se sont penchées sur ce qui favoriserait l'apparition de la schizophrénie chez les malades, et Janet correspond à plusieurs de ces critères. Est-ce pour autant l'explication de ce diagnostic ?

Tout d'abord, les problèmes de Janet semblent devenir colossaux quand elle déménage en ville pour aller à l'université. Ce changement pourrait donc avoir provoqué cette maladie, ou ne serait-ce que son diagnostic. Eaton Jr. Explique que cette maladie est plus fréquente chez les citadins :

> Rural life is stereotyped as uncomplicated, peaceful and happy, while urban living is characterized as frantic, traumatic and anomic. (…) Many social critics have suggested that urban living is associated with mental disorder. Faris and Dunham (1939) suggested that some aspects of urban living specifically contributed to the development of schizophrenia, a severe mental disorder. (Eaton Jr, William W., 1974, 289)

Pourtant la différence de Janet existait déjà lorsqu'elle vivait avec ses parents, et même si elle semble s'être quelque peu accentuée lors de son contact à la vie citadine, cela ne pourrait être la seule explication. De plus, il ne semblerait pas que ce soit la ville qui dérange Janet, mais plutôt l'université, son orientation professionnelle et le contact avec ses camarades. En effet on ne la voit jamais perdue dans des rues bondées dans le film ; on ne la voit d'ailleurs jamais

en ville, mais seulement à l'école ou dans sa chambre. Le fait que Janet soit désignée schizophrène juste après une tentative de suicide renforce l'exactitude du diagnostic. Le stress en général peut également être à l'origine de cette maladie : 'It has been shown that stressful life events influence the precipitation of episodes of schizophrenia.' (Eaton Jr, 1974, 289). Janet apparaît souvent stressée au contact des autres. Elle évite de se retrouver entourée de monde : elle ne se rend jamais au foyer des étudiants, elle mange seule dans les salles de classes vides… Cette attitude pourrait donc expliquer pourquoi la schizophrénie semble acceptée par son entourage : Janet correspond à l'un des critères.

Le niveau social de Janet entre également en compte dans la construction et l'acceptation de ce diagnostic. Nous pouvons l'observer dans certaines scènes. Par exemple, quand Janet rend visite à une femme, Ms Chandler, recommandée par M. Forrest. Elle arrive dans une maison bourgeoise et bien entretenue. Ms Chandler est bien habillée alors que Janet porte de vieux vêtements. Janet lui demande alors de l'aide et lui montre ses dents cariées. Ms Chandler semble alors se souvenir de la maladie de Janet et lui propose de se rendre dans un hôpital pour essayer un nouveau traitement. Ses dents sont la preuve d'un manque de soins et donc d'un bas niveau social. Ce niveau serait l'une des caractéristiques de la schizophrénie : 'A multitude of studies carried out in several countries consistently suggests that schizophrenia occurs most frequently at the lowest social-class levels of urban society.' (Kohn, Melvin L., 1972, 295). Les classes les moins favorisées seraient donc plus enclines à subir cette maladie. Janet correspond à ce critère : elle vient d'une famille plutôt défavorisée et une fois en ville, elle vit dans une petite chambre chez sa tante. Mais comment expliquer cette répartition sociale de la schizophrénie ? Kohn nous apporte une partie de la réponse : 'One such interpretation asserts that psychiatric and other authorities are especially prone to stigmatize and hospitalize lower-class people : they victimize the powerless.' (Kohn, 1972, 296). Les plus pauvres seraient donc plus facilement diagnostiqués malades : pourtant il semble étrange que l'argent et le niveau social soient à l'origine de comportements schizophrènes. Kohn explique alors :

> From this point of view, social positions matters not because of its role in producing the initially deviant behavior but because it affects other people's perceptions and reactions to that behavior. The class-schizophrenia relationship documents the discriminatory readiness of many people to see signs of mental disorder in lower-class behavior. (Kohn, 1972, 296)

Les gens ne sont donc pas davantage malades lorsqu'ils viennent du bas de l'échelle sociale, mais plutôt parce que les autres, la société sont poussés à voir des problèmes chez les gens d'un niveau social inférieur. Il y a comme une 'discrimination', une peur de ce qui est différent. La question n'est alors pas de savoir si la schizophrénie est une vraie maladie, mais plutôt si son diagnostic est objectif ou non. Est-elle réellement davantage observée chez les plus pauvres ? Ou est-ce un moyen de se rassurer face une partie de la population que les plus avantagés rejettent ? Janet correspond aux deux critères que nous venons de voir : son installation dans une zone plus urbaine et son appartenance à une classe modeste de la société néo-zélandaise. Il a été également observé que les personnes isolées sont plus fréquemment diagnostiquées schizophrènes : 'Of the several hypotheses relating the frequency of mental disorders to social conditions, none has ben more persistently enunciated than that which proposes that schizophrenia is the outgrowth of social isolation.' (Kohn, Melvin L – Clausen, John A., 1955, 265). L'isolement social mènerait donc plus facilement au développement de symptômes schizophrènes. Janet correspond de toute évidence à ce critère. Cependant, cela semble être également une construction sociale pour expliquer la différence qui effraie. Kohn et Clausen ajoutent : 'The bizarre behavior of the schizophrenic is attributed to social inexperience stemming from isolation. Presumably, then, such isolation shoul underlie all schizophrenic disorders.' (Kohn – Clausen, 1955, 266). Les schizophréniques ont un comportement étrange qui découlent de l'inexpérience sociale due à l'isolation : ce comportement n'est donc rien d'autre qu'un jugement sur ce qui est différent.

La schizophrénie est donc selon plusieurs études davantage répandue chez les citadins, chez les classes sociales les plus basses et chez les personnes isolées. Janet combine ces trois critères, mais ne présente pas vraiment de symptômes hallucinatoires ou une détérioration de sa capacité à écrire et penser. Son diagnostic est alors révisé quelques années plus tard et elle est déclarée saine. Il semble donc logique de déduire que cette maladie n'est pas présente chez elle : la société a construit cette idée afin d'expliquer son comportement. Dans son cas, la schizophrénie est une construction sociale.

C) Thomas Szasz : les maladies mentales sont un mythe

Les maladies mentales sont des faits dans de nombreuses sociétés, dont celles représentées dans les films. Dans *La Leçon de Piano*, l'hystérie est une maladie reconnue du dix-neuvième siècle. Dans *Un Ange à ma Table*, Janet est soi-disant atteinte de schizophrénie, et on peut avoir un aperçu de nombreuses autres maladies lors de son séjour à Seacliff. Les maladies

mentales semblent donc être des réalités, dont personne ne questionne l'existence. Il est pourtant difficile de donner une définition claire et exacte à ces maladies : les définitions varient selon les sociétés et les époques. Les maladies mentales semblent donc être des faits sociaux plus que médicaux. Nous allons donc nous intéresser à la théorie de Thomas Szasz sur le 'mythe' de la maladie mentale. Thomas Szasz est un psychiatre et professeur de psychiatrie hongrois. Nous verrons comment ce mythe peut être constaté dans les deux films de Campion.

Janet et Ada sont chacune concernée par le sujet des maladies mentales et sont considérées malades par leurs sociétés respectives. Dans *La Leçon de Piano*, nous avons vu que c'est le mutisme d'Ada ainsi que son attitude rebelle qui poussent Alistair et Morag à évoquer la possibilité d'un problème mental. Pourtant ce comportement serait considéré normal dans de nombreuses autres sociétés : ce diagnostic est donc spécifique à la communauté britannique installée en Nouvelle-Zélande. Dans *Un Ange à ma Table*, Janet ne présente pas de signes alarmants de maladie mentale. Elle est juste très isolée et très timide. Sa dépression la pousse à tenter de se suicider, mais elle ne semble pas atteinte d'hallucinations ou d'aucun autre symptôme. Elle est juste marginale. Sa maladie mentale semble provenir d'un jugement de la société sur son comportement. Tout d'abord, toute maladie apparaît lorsque le sujet concerné ressent quelque chose qui le sort de son état normal : 'The concept of illness, whether bodily or mental, implies *deviation from some* clearly defined norm.' (Thomas Szasz, 1960). Cette 'norme' est avant tout physique pour la majorité des maladies, mais elle devient sociale quand on parle des maladies mentales. En effet, les gens qui diffèrent de ce qui est attendu d'eux sont alors remarqués, et peuvent parfois être considérés comme malades mentaux s'ils répondent aux critères de la société ou de l'époque concernée. Szasz affirme : 'We speak of mental symptoms (…) when we refer to a patient's *communications about himself, others, and the world about him.'* (Szasz, 1960). Le 'patient' a donc des difficultés à s'exprimer comme les autres et à interagir communément avec le monde qui l'entoure. Cette définition des symptômes mentaux est large et peut inclure beaucoup de monde. De toute évidence, les héroïnes des deux films de Jane Campion en souffrent : elles ont beaucoup de difficultés à communiquer avec le monde autour d'elles. Pourtant, on peut se poser des questions au sujet de la 'norme' invoquée pour attribuer l'appellation de 'maladie mentale' à quiconque. Chaque société est différente et établit son propre ensemble de règles. Ce qui est commun et reconnu dans une société peut être condamné et rejeté dans une autre. Alors, contrairement à toute maladie physique, l'attribution d'une maladie mentale à un individu est un acte social, dont le choix est relié à la

société concernée. La notion de jugement d'autrui entre alors en considération, et on comprend alors mieux le terme de 'mythe' employé par Szasz pour parler des maladies mentales :

> This makes it apparent that the statement that 'X is a mental symptom' involves rendering a judgment. The judgment entails, moreover, a covert comparison or matching of the patient's ideas, concepts or beliefs with those of the observer and the society in which they live. The notion of mental symptoms is therefore inextricably tied to the *social* (including *ethical*) *context* in which it is made in much the same way as the notion of bodily symptoms is tied to an *anatomical genetic context.* (Szasz, 1960)

Selon Szasz, si les idées et les croyances du patient ne sont pas celles de sa société, il est alors sujet à des 'symptômes mentaux' évidents. Le contexte 'social' aussi bien que le contexte 'éthique' entrent en jeu ici. Ada est clairement victime d'un jugement de la part d'Alistair et Morag : ils sont influencés par leurs croyances et leur culture. Il en est de même pour Janet : c'est son professeur qui la pousse à aller à l'hôpital. Nous ne voyons aucun médecin examiner Janet avant son diagnostic : cela donne l'impression que c'est la société qui l'a diagnostiquée. Le concept de maladie mentale est donc selon Szasz quelque chose d'entièrement social et relatif à la société concernée. Pourtant, on peut affirmer que la plupart du temps, le terme de 'maladie mentale' est utilisé à de nombreuses occasions, sans qu'il y ait toujours de raisons valables et médicales. Szasz explique que le concept est alors devenu un fait, et non plus une théorie :

> Mental illness, of course, is not literally a 'thing' – or physical object – and hence it can 'exist' only in the same sort of way in which other theoretical concepts exist. Yet, familiar theories are in the habit of posing, sooner or later – at least to those who come to believe in them – as 'objective truths' (or 'facts'). (Szasz, 1960)

Le mythe de la maladie mentale devient parfois si commun et ancré dans la vie de la société que ce n'est plus considéré seulement au juste titre de théorie. C'est devenu un 'fait' pour les gens, une maladie au même titre qu'un cancer. Selon les époques, ces faits changent et varient.

Le mythe de la maladie mentale se vérifie donc dans chacune des œuvres de Jane Campion : les maladies mentales représentées sont davantage un jugement de la part des personnages plutôt que le résultat d'une étude médicale des patientes. Elles deviennent un fait social plutôt que médical, et sont attribuées à des femmes qui diffèrent des normes et du comportement attendu de leur part.

Dans les deux films de Jane Campion, nous pouvons observer des attitudes variées face à la maladie présumée des deux héroïnes Ada et Janet. L'époque semble jouer un rôle essentiel dans ces attitudes. Nous allons nous intéresser aux réactions des personnages et leur traitement des héroïnes malades – ou supposées malades – dans chaque film. Le silence étant à l'origine des diagnostics plus ou moins objectifs d'Ada et de Janet, comment expliquer certaines réactions face à ce qui semble être juste un problème physique ou de la timidité ?

II) Les réactions face à la maladie : de la compassion à la répression

Les réactions face aux maladies mentales, aujourd'hui encore, diffèrent selon les sociétés, la culture ou la religion jouant souvent un rôle important. Dans les deux films *Un Ange à ma Table* et *La Leçon de Piano*, la maladie mentale est publiquement reconnue dans le premier et seulement sous-entendue dans le deuxième. L'époque joue-t-elle un rôle dans ces différentes réactions ? Le diagnostic de maladie suscite deux sortes d'attitudes selon Oettli-van Delden :

> Two types of attitudes to madness emerge in parallel in the various discourses on the subject : a repressive attitude, which sees madness as a deviation from the norms of a healthy mind, and a more compassionate attitude, which considers madness to be a response to a set of circumstances, way of life, or social system. (Oettli-van Delden, 2003,12)

Les réactions diffèrent dans les deux films étudiés. La manière de représenter la maladie à l'écran joue un rôle essentiel dans la réponse des sociétés confrontées à ces diagnostics. Nous allons observer dans chacun des films la représentation de la 'folie' ainsi que le comportement des personnages qui y sont confrontés.

A) La folie et la répression dans La Leçon de Piano :

Le film reflète comment la société du 19ème siècle avait tendance à condamner les comportements déviants, en essayant de les détruire à travers différentes méthodes très répressives. Les femmes étaient également placées dans des instituts spécialisés, secteur alors en développement. Le système qui a conduit les femmes à ce comportement divergent n'est nullement remis en cause : elles sont les seules responsables de leur situation. Dans le cas de *La Leçon de Piano*, il semblerait que l'attitude des autres soit donc répressive, en accord avec

les croyances de l'époque : les femmes souffrent d'hystérie car elles refusent de se plier aux normes et conventions de l'époque. Nous allons observer comment la folie d'Ada est représentée et comment les personnages qui l'entourent réagissent. Le décalage mis en évidence par Campion questionne les attitudes de l'époque.

Alistair commence à avoir des doutes sur la santé mentale d'Ada quand il découvre les touches de piano gravées sur la table en bois. Lors de cette scène, le premier plan montre Alistair qui revient du travail à cheval et entend Flora chanter dans la maison. Puis nous voyons Flora chanter et Ada qui 'joue' sur la table et les touches de bois. La nappe est soulevée, des poupées sont posées à côté des touches. Cela s'apparente à un jeu d'enfant. La caméra change alors de plan et on voit Alistair qui les observe par la porte ouverte. Il semble troublé lorsqu'il entre. Ada se lève et se place derrière sa fille. Il s'approche alors de la table et soulève la nappe qui recouvre les touches gravées. On peut voir ses doigts en gros plan qui les touchent pendant plusieurs secondes. Ada et sa fille le regarde normalement, mais le plan s'attarde sur le visage d'Alistair, qui laisse paraître de l'inquiétude. Cette scène marque la représentation de la folie pour Alistair et la société patriarcale qu'il représente. Il considère l'action d'Ada comme déplacée et préoccupante, et le doute de la folie de sa femme s'insinue en lui, comme le montre la scène suivante où il en parle à Morag et définit l'incident comme un simple 'concern'. En revanche, à travers Ada et Flora, cette scène ne représente nullement la folie pour le spectateur, mais simplement un jeu, une leçon de piano donnée avec les moyens disponibles.

Alistair ne commence à agir envers le comportement de sa femme que plus tard dans le film, quand il découvre la liaison de sa femme avec Baines. La 'folie' représentée à l'écran n'est simplement que la folie du désir : Ada a une liaison, et Alistair l'espionne en se cachant sous la maison de George. Alistair, fou de jalousie, intercepte Ada le jour suivant alors qu'elle tente de rejoindre son amant. Il essaie de la violer dans la forêt. Lors de cette scène, Alistair attrape Ada et essaie de lui arracher ses vêtements avec grande violence, pendant qu'elle se débat et se retient aux arbres. La folie et l'irrationalité semble avoir changé de camp pour le spectateur : Alistair devient fou. Il pose ensuite des planches sur toutes les ouvertures de la maison : la répression se met en place. Cela devient encore plus évident dans des scènes suivantes. Alistair découvre le mot gravé sur la touche de piano : 'Dear George, you have my heart, Ada McGrath'. Il court alors chez lui avec une hache à la main. Lors de cette scène, la tension monte petit à petit pour le spectateur : la musique s'accélère, le temps tourne à l'orage, et Alistair court de plus en plus vite pour retrouver Ada. Il semble posséder, se rue dans la maison et dirige sa hache vers Ada, qui se lève choquée. Il l'attrape par les bras, il

hurle ‘You make me do it ! I have to !’. Il entraîne alors Ada à l’extérieur avec une extrême violence, Ada est impuissante. Flora arrive et assiste à la scène. Il lui coupe alors le doigt. Cette scène représente la répression extrême de l’époque face aux femmes hystériques. Cependant, elle met surtout en évidence comment la folie n’est pas chez la personne désignée folle par les autres personnages : Alistair apparaît comme totalement fou, et non Ada. Il n’hésite pas à user de la violence sur sa femme, devant une enfant. Campion montre donc que la société stricte et répressive du film est peut-être celle qui mérite d’être soignée.

La société représentée dans le film semble donc être en faveur de la répression quand elle est confrontée à des comportements déviants. Les femmes malades doivent être maîtrisées. Dans cette société reculée de Nouvelle-Zélande, il n’y a aucune institution, Alistair gère alors lui-même la ‘folie’ de sa femme. Cependant, nous pouvons voir que la folie n’est pas représentée chez Ada mais plutôt chez Alistair. Ce film remet donc en cause les croyances de l’époque et dénonce la violence et le danger que représentent les conventions trop sévères de l’époque.

La situation est différente dans *Un Ange à ma Table*. La représentation de la maladie n’est pas la même et les réactions de la société et des personnages sont bien moins violentes. Nous allons donc nous intéresser aux différentes attitudes représentées face à la schizophrénie et essayer de déterminer si la ‘folie’ montrée à l’écran a tendance à générer de la compassion ou de l’exclusion.

B) La maladie, la compassion et l’exclusion dans Un Ange à ma Table :

La maladie est un thème très présent dans *Un Ange à ma Table* : la schizophrénie de Janet est diagnostiquée lors de la seconde partie du film, les intérieurs de plusieurs hôpitaux psychiatriques sont montrés à l’écran. Nous allons donc étudier la représentation de la ‘folie’ voulue par Campion. Les réactions face aux malades sont à première vue très compatissantes, cependant nous allons voir comment la réalisatrice les remet en cause. Janet et plusieurs malades semblent en effet être plutôt exclus de la société, et non pris en charge.

Lors du transfert de Janet à Seacliff, un premier aperçu de la folie est donné au spectateur : Janet se trouve à l’arrière d’une voiture, entourée de deux autres malades. Ce sont deux filles, mal coiffées, qui chante la même phrase encore et encore. Par la vitre arrière, on voit le monde qui défile, ce qui donne l’impression que Janet quitte la société pour entrer à l’hôpital. Les autres malades représentent une ‘folie’ totalement différente de l’attitude de

Janet : elles ont l'air folles à répéter la même chose, le regard perdu dans le vide. Lors de la scène suivante, Janet est placée dans une salle remplie d'autres patientes. Nous pouvons d'abord voir un plan rapproché sur le visage de Janet, restée près de la porte, qui observe la pièce. Elle semble terrifiée. Puis la caméra filme en travelling cette salle : on peut voir les malades s'adonner à différentes activités. Certaines tapent sur les murs ou les portes, d'autres tournent sur elles-mêmes, et d'autres encore sont complètement immobiles sur leurs chaises. Janet pendant ce temps se réfugie dans un coin de la pièce. Là encore, elle semble totalement différente des autres malades. Elle ne se comporte pas irrationnellement comme les patientes de ces scènes. Elle ne semble donc pas avoir sa place dans un tel endroit. Nous pouvons voir que la société néo-zélandaise associe directement les problèmes mentaux avec l'hôpital. A première vue, cette société souhaiterait aider et soigner ces malades. Pourtant, l'attribution des maladies mentales dépend principalement des normes de chaque société et de chaque époque :

> The norm from which deviation is measured whenever one speaks of a mental illness is a *psycho-social and ethical one*. Yet, the remedy is sought in terms of *medical* measures which – it is hoped and assumed – are free from wide differences of ethical value. (Szasz, 1960).

En effet, on peut se demander pourquoi on essaie de soigner les maladies mentales avec des moyens médicaux quand l'origine des maladies mentales est 'psycho-sociale' et 'éthique'. La médecine est censée être libre de toute question d'ordre éthique ou social, il est donc difficile d'envisager de soigner une 'maladie' basée sur ces questions : 'Since medical action is designed to correct only medical deviations, it seems logically absurd to expect that it will help solve problems whose very existence had been defined and established on nonmedical grounds.' (Szasz, 1960). Ce moyen d'aider certaines maladies mentales n'est donc peut-être pas le plus adapté.

On a parfois l'impression que les gens veulent sincèrement aider Janet. Ils veulent l'aider à s'en sortir, en lui proposant d'aller à l'hôpital ou d'essayer de nouvelles méthodes de traitement. Par exemple, quand Janet rend visite à Mme Chandler, cette dernière veut apparemment l'aider en lui proposant d'essayer un nouveau traitement. Lors de cette scène, Janet est effrayée : elle vient de perdre sa deuxième sœur et souffre terriblement de ses dents cariées. Elle se recule dans l'ombre de la pièce, alors que Mme Chandler reste dans la lumière. Quand elle lui annonce que sa maladie est peut-être curable, cela représente un espoir. Cela donne l'impression au spectateur que certaines personnes, comme Mr Forrest et Mme Chandler, veulent réellement aider Janet. Thomas Szasz explique :

> Many people today take it for granted that living is an arduous process. (…) In this context, the notion of mental illness is used to identify or describe some feature of an individual's so-called personality. Mental illness – as a deformity of the personality, so to speak – is then regarded as the *cause* of the human disharmony. (Szasz, 1960)

On peut alors se demander quels sont les réels motifs qui se cachent derrière les apparentes préoccupations de l'entourage de Janet. Veulent-ils vraiment l'aider, ou l'éloigner afin de soigner ce qui les dérange dans sa personnalité ? Nous avons vu que le 'mythe' de la maladie mentale fait peut-être une apparition dans le cas de Janet, le diagnostic ayant été réfuté indiscutablement. Les personnes qui lui ont trouvé un problème ont remarqué ce qui pour eux était une 'déformation de la personnalité'. Cette 'déformation' serait responsable du 'désaccord humain' ('human disharmony') dans la société concernée. La préoccupation des gens autour de Janet ne serait donc pas à propos de Janet elle-même, mais plutôt sur leur propre confort, perturbé par ces personnes soi-disant différentes donc malades. Cela se confirme quand on voit comment est représentée la vie dans les hôpitaux psychiatriques.

Janet reste huit ans dans un hôpital. Campion nous montre seulement quelques scènes qui représentent la réalité de cette vie enfermée. Au début de son séjour, on comprend que les soins ne sont pas adaptés aux malades. Janet se trouve dans un dortoir, entourée d'autres malades. Elle est maintenue sur son lit, comme les autres, afin de recevoir des électrochocs. Elle ne se comporte pourtant pas comme la plupart d'entre eux, à hurler et à sauter sur leurs lits. Une autre scène met en évidence l'attitude du corps médical envers les patients. Un bal est organisé dans l'hôpital. Lors du premier plan, on voit Janet se faire maquiller par une infirmière en blouse blanche : on ne voit pas son visage, ce qui montre sa domination et le rapport impersonnel qui existe entre les médecins et les patients. Les malades se font maquiller grossièrement : leur apparence est ridiculisée, même au sein d'un établissement censé les aider. Un peu plus tard, on peut voir un plan large qui montre les malades dans une cour intérieure : ils sont seuls, certains crient, d'autres dansent seuls… Le corps médical est absent. Finalement, juste avant la sortie de Janet, une autre scène montre que les docteurs ne s'intéressent pas vraiment aux patients. Janet est dans le bureau du médecin, et celui-ci lui explique qu'elle va subir une lobotomie. Lors de tout l'entretien, il ne la regarde pas dans les yeux et se concentre sur ses papiers. Lors des plans sur lui, on peut voir en arrière-plan une patiente qui tape à la vitre et qui fait des grimaces. Il l'ignore totalement, tout comme il ignore les inquiétudes de Janet. Nous pouvons donc voir que les patients ne reçoivent pas vraiment l'aide dont ils ont besoin dans cet établissement. La société semble penser que les

hôpitaux sont la solution aux maladies mentales : ‘ (…) in the popular mind (…) mental illness is some sort of disease entity, like an infection or a malignancy. If this were true, one could *catch* or get a ‘mental illness’, one might *have* or *harbor* it, one might *transmit* it to others, and finally one could get rid of it.’ (Szasz, 1960). Cependant, nous pouvons voir à travers la représentation de ces instituts qu’ils ne sont pas adaptés à toutes les situations. Il est très rare que les patients en sortent guéris.

Quelle que soit l’attitude qui accompagne l’attribution d’une maladie mentale, la répression ou la compassion, il semble que l’objectif voulu par la société de ce film soit la volonté de garder un équilibre et un certain confort social. Les malades seraient à l’origine de troubles, il faut donc dans tous les cas trouver un moyen de les éloigner de la société : ils sont alors poussés à aller à l’hôpital. Campion s’attache donc à montrer l’absurdité de ce comportement : l’exclusion par l’internement ne permet pas de soigner les personnes qui dérangent l’ordre social.

Nous pouvons voir qu’au dix-neuvième siècle autant qu’au vingtième siècle, les malades mentaux sont majoritairement des femmes. Autre que leur nature soi-disant plus fragile et inférieure, la question de leur sexualité entre également souvent en compte pour expliquer leur comportement dérangeant. Nous allons étudier la perception de la sexualité dans chacune des époques des deux films, puis nous analyserons des scènes de chacun d’eux qui montrent que la sexualité joue un rôle important dans le jugement porté sur les femmes.

III) La question de la sexualité féminine :

La sexualité, bien que nécessaire, a souvent été perçue comme un mal au cours des siècles:

> In ancient mythology, Pandora’s box (it is notable that the word ‘box’, in English, is colloquial for vagina) contained all the evils of the world, one of which was sex. The belief that sex is evil, dangerous and introduced by women is also part of the Judeo-Christian myth of Eve and Adam. (Fortier, 1975, 279)

Depuis la mythologie ancienne donc, aussi bien que depuis l’apparition du christianisme, la sexualité fait partie des maux de ce monde. Un important contrôle s’est alors mis en place pour freiner ce danger, dont les femmes seraient responsables. A certaines époques, les femmes qui en manifestent la présence sont rejetées et jugées. Une sexualité trop apparente et

exprimée devient même un symptôme de maladie mentale. Il est donc important d'observer le rôle de la sexualité de Janet et d'Ada dans leur diagnostic.

A) *La Leçon de Piano : la sexualité au 19ème siècle*

La sexualité dans *La Leçon de Piano* est un thème représenté à plusieurs reprises à travers le personnage d'Ada. Campion a choisi de montrer à l'écran la vie sexuelle de son héroïne, alors que l'époque dans laquelle elle évolue est très stricte. En effet la société patriarcale du dix-neuvième siècle tient à sa respectabilité et la sexualité relève du domaine privé. De plus, ce sujet est souvent considéré comme appartenant à la sphère masculine de la société. Nous allons donc étudier à travers plusieurs scènes comment est représentée la sexualité féminine dans ce film et comment cela remet en cause les croyances et attitudes de l'époque. La sexualité devient alors un prétexte pour attribuer une maladie ou un problème mental aux femmes qui osent dévier de leur rôle traditionnel.

Tout d'abord, Ada est mariée à un homme vivant en Nouvelle-Zélande et il est convenu qu'elle s'y rendrait avec sa fille. Aucune indication n'est donnée au début du film quant au père de Flora. Ada étant vêtue de noir, on suppose alors qu'il est décédé. De plus, elle dit que son futur mari n'est pas gêné par son mutisme, car 'God loves dumb creatures, so why not he ?'. Alistair semble être un homme croyant, il serait étrange qu'il accepte d'épouser une femme ayant eu un enfant illégitime. Pourtant, ils n'ont pas de cérémonie religieuse, juste une photographie réalisée sous la pluie torrentielle. Morag, une des femmes de la communauté, dit à Ada : 'If you cannot have a ceremony together, you can at least have a photograph'. Nous pouvons donc déduire que peut-être la religion n'est pas si importante là où ils habitent. Ils veulent conserver les apparences mais pas forcément la pratique. Flora raconte ensuite à Morag où ses parents se sont mariés : 'And where did they get married ?', Flora répond : 'In an enormous forest with real fairies as bridesmaids'. Elle avoue qu'elle ment. On peut donc se demander si elle ment uniquement sur le déroulement du mariage, ou sur le mariage tout entier. On comprend ensuite qu'elle ment constamment, car elle dit que ses parents chantaient ensemble dans la forêt, or on sait qu'Ada est muette depuis ses six ans. La réalisatrice veut peut-être montrer lors de cette scène le ridicule des traditions de l'époque, qui veut le mariage comme indispensable entre un homme et une femme pour avoir un enfant. On voit donc à travers cette scène que l'époque est hypocrite, car cela ne se passait pas toujours comme ça. On apprend ensuite que le père de Flora n'est pas mort : Ada raconte à sa fille qu'ils ne se sont pas mariés, qu'il est parti car il a eu peur et a cessé de l'écouter. Le

spectateur ne sait pas si Alistair était au courant ou non de cette situation avant d'accepter d'épouser Ada. Nous pouvons donc observer avec ces scènes que la respectabilité est importante pour cette communauté : la sexualité ne doit pas exister en dehors du mariage. Cependant, ce sont surtout les apparences qui comptent : les personnages ne semblent pas vraiment intéressés par la réalité des choses, ils veulent juste montrer que tout le monde est vertueux.

La religion joue pourtant un rôle essentiel dans la répression de la sexualité aux dix-neuvième siècle. Pour de nombreuses religions à travers le monde et les époques, la sexualité est toujours quelque chose de réprimé : 'Religious myths have considered women, sex and sin synonymous.' (Lise Fortier, 1975, 279). Le sexe fait partie des péchés, il ne faut donc pas le placer au premier ordre de sa vie. La religion et le patriarcat travaillent ensemble lors de ce siècle pour construire une certaine idée honteuse de la sexualité : 'Patriarchy enlisted the help of religions to maintain sexual taboos and inhibitions, especially those against adultery, premarital sex and, most particuarly, illegitimacy.' (Fortier, 1975, 279). La sexualité est donc particulièrement considérée de manière négative lors de ce siècle très strict. Le patriarcat lui aussi permet de construire une idée du sexe comme étant honteux: 'Sex is dirty and shameful, because it lowers man to the rank of woman.' (Fortier, 1975, 279). Les hommes sont en effet considérés comme étant supérieurs aux femmes, ils s'abaisseraient donc au mal apporté par les femmes.

Le dix-neuvième siècle, particulièrement au Royaume-Uni, est très strict quant à la respectabilité. La sexualité n'est donc pas un sujet du domaine public : 'As every schoolgirl knows, the nineteenth century was afraid of sex, particularly when it manifested itself in women.' (Carl N. Degler, 1974, 1467). En effet, selon les apparences, le statut de la sexualité ne semble pas avoir changé depuis la mythologie: le sexe est un mal. Il devient encore plus maléfique quand une femme en manifeste le désir. Le docteur William Acton a publié un livre qui relate la question de la sexualité lors de ce siècle victorien : *Functions and Disorders of the Reproductive Organs*. Il y écrit : 'the majority of women (happily for them) are not very much troubled with sexual feelings of any kind. What men are habitually, women are only exceptionally.' (Degler, 1974, 1467 – 1468). Il est donc supposé à cette époque que les femmes ne pensent pas – ou seulement très peu – à la sexualité. Elles seraient donc loin de l'animalité des hommes, qui y penseraient plus souvent. Ada n'est pas ce genre de femme : elle manifeste du désir et initie l'activité sexuelle. Par exemple, lors d'une scène elle se rend dans la chambre d'Alistair et le caresse. La lumière de la scène est tamisée et chaleureuse : aucun mal n'est évoqué, la scène est chaleureuse. Pourtant, Alistair n'est pas à l'aise et se

braque quand Ada devient trop entreprenante. Il ne comprend pas son attitude. Theophilus Parvin, un docteur, a déclaré à l'une de ses classes en 1883 : 'I do not believe one bride in a hundred, of delicate, educated, sensitive women, accepts matrimony from any desire for sexual gratification ; when she thinks of this at all, it is with shrinking, or even with horror, rather than with desire.' (Degler, 1974, 1468). Là encore, il considère que les femmes sont trop 'délicates' et 'éduquées' pour avoir un quelconque désir sexuel. Elles seraient même horrifiées rien que d'y penser. Campion a donc choisi une héroïne qui ne correspond pas à ces caractéristiques, et Alistair est choqué par son attitude

La sexualité semble donc confinée au domaine du mari et de la femme. Pourtant, Ada va apporter quelque chose de nouveau suite à sa rencontre avec Baines : le désir sexuel chez une femme. Elle en manifestera pour Baines, puis pour Alistair. Au départ, seulement Baines montre son attirance pour Ada : lors de leurs premières séances de piano ensemble, il tente d'embrasser Ada dans le cou. Elle se lève choquée, puis il lui propose son marché : échanger des touches de piano contre des faveurs sexuelles. Lors d'une autre leçon, alors qu'Ada est en train de jouer, Baines va sous le piano et exige qu'elle soulève sa robe. Il lui donne des ordres : 'Higher ! Higher ! Lift it higher !'. Baines est montré ici comme un homme traditionnel : il initie la sexualité, et entraîne une femme réticente dans ses désirs. Cependant, Baines n'est pas un homme victorien traditionnel, il a adopté la culture plus libre des Maoris. Par exemple, lors d'une scène, une femme lui dit 'Il ne faut pas que ça dorme entre tes jambes'. Les Maoris n'ont que faire de ces traditions, tout comme Baines ; ils en discutent calmement. Son statut change alors quelque peu dans les leçons de piano suivantes. Lors d'une de ces scènes, il annonce à Ada qu'il veut s'allonger nu contre elle, nue elle aussi. Il lui demande combien de touches cela coûterait, il lui laisse donc le choix. Elle semble hésiter quelques secondes, puis annonce dix touches. Il ne la force pas, c'est seulement une proposition. On commence donc à comprendre qu'elle en a peut-être envie aussi : la lumière sur la scène est orangée, plus chaude. Auparavant, quand Baines uniquement montrait son désir, la lumière était froide, bleutée. Cela montre que le désir féminin existe et est le bienvenu. On a la confirmation quelques instants plus tard quand Ada retourne chez Baines alors qu'il lui a rendu le piano. Elle entre chez lui, puis ne sait plus quoi faire. Elle reste immobile semblant hésiter sur ce qu'elle va faire. Baines lui fait une déclaration sur le fort désir qu'il éprouve pour elle : 'I want you (…) I'm sick of longing'. N'ayant pas de réaction chez Ada, il lui dit de partir si elle n'a pas de sentiments pour lui. Il lui ouvre la porte, et elle se met à le frapper. Puis elle cède et l'embrasse. Petit à petit, elle se déshabille, et retire ses vêtements encombrants : son corset, sa robe. Ils sont un symbole de l'oppression victorienne

sur les femmes. Ada cède à ses désirs, petit à petit elle se rend compte de ce qu'elle veut vraiment :

> Ada and Baines' illicit interchange of piano keys for caresses will give her the opportunity not only to recover her piano, but also to achieve the recognition and realisation of her own sexuality. Her deal with Baines, settled as a consequence of his position of control and her need, does not debase Ada ; rather, it opens the path for her to discover and express her own sexual desire as a liberating force. (Pérez Riu, 2000, 168)

Selon Pérez Riu, le marché avec Baines ne la réduit pas mais l'élève en tant que femme : elle gagne en puissance et en liberté. Ada et Baines ne respectent donc pas ce qui est attendu d'eux dans cette époque victorienne. Ils commettent tous les deux l'adultère (Baines a aussi une femme restée en Angleterre). A travers ces personnages, le film remet en question non seulement l'attitude des hommes envers la sexualité, mais surtout celle des femmes, censée être quasiment inexistante. Ada exprime petit à petit son désir pour Baines, puis pour Alistair quand elle est privée de ses visites à Baines. Les rôles semblent s'être inversés : Ada initie les actes sexuels. Freud affirmait: 'Freud's vision of woman's sexuality is truly Victorian. She should submit to sex, never participate.' (Fortier, 1975, 279). Elle devait seulement s'y soumettre pour avoir des enfants : 'To Freud, every woman was nothing else but a mother.' (Fortier, 1975, 279). La tradition de ce siècle prime la respectabilité extrême, et considère les femmes trop pures et sensibles pour être des actrices de premier plan dans la sexualité. Ce film remet donc en cause les croyances et affirmations de ce siècle.

Ada fait donc partie des femmes qui ne respectent pas la norme de l'époque : elle ne correspond pas aux attentes victoriennes. Elle fait partie de la catégorie des 'fallen women' et non de celle de 'angel in the house', rôle féminin par excellence. Quand Alistair découvre les activités adultérines de sa femme, il ne le supporte pas. Il est extrêmement jaloux et enferme sa femme pendant des jours. Il tente de violer Ada à plusieurs reprises : dans la forêt, et après lui avoir coupé le doigt. Il veut être à l'origine de la sexualité. Le fait qu'Ada exprime ce qu'elle désire le dérange au plus haut point, même quand c'est dirigé vers lui. Il ne peut pas accepter qu'une femme ne soit pas réticente à l'idée du sexe. Quand finalement, Ada envoie un mot d'amour à Baines, il la croit vraiment folle et décide de la punir sauvagement. En effet, elle doit forcément avoir un problème pour agir ainsi selon ses désirs sexuels.

La question de la maladie peut alors entrer en compte lors de la manifestation d'un intérêt sexuel par les femmes au cours de ce siècle. En effet, elles dévient du rôle qui leur est attribué par la société et les traditions de l'époque, elles sont donc forcément quelque chose

qui ne va pas. Leurs contemporains peuvent être effrayés par leur attitude, il faut donc trouver une explication plausible: 'Defining the absence of sexual desire in women as normal, doctors came to see its presence as disease…. Sexual appetite was a male quality (to be properly chanelled of course). If a women showed it, she resembled a man.' (Degler, 1974, 1468). La présence de 'désir sexuel' est donc une preuve de 'maladie' à cette époque. Elles auraient alors une attitude masculine, qui serait alors très mal perçue dans ce siècle où la féminité est bien définie. Showalter ajoute : 'Expressions of unhapiness, low self-esteem, helplessness, anxiety, and fear were not connected to the realities of women's lives, while expressions of sexual desire, anger, and aggression were taken as morbid deviations from the female personality.' (Showalter, 1980, 169). Le désir sexuel est donc considéré au même titre que la 'colère' et 'l'agressivité', il est alors la preuve d'un problème 'morbide' chez la femme. 'La personnalité féminine' est évidemment une construction socio-culturelle, à laquelle les femmes ne doivent pas déroger, sous peine d'être exclue de la société, à l'aide de l'étiquette de la maladie mentale. Nous avons vu auparavant que l'hystérie était un mal plutôt répandu lors de l'époque victorienne : c'est une maladie sexuelle, provenant de l'utérus. Ada semble donc en être atteinte aux yeux d'Alistair, son désir sexuel régissant ses actions.

La sexualité est donc fortement caractérisée de façon négative au cours du 19ème siècle, principalement dans les sociétés occidentales. La religion tout d'abord permet de reléguer ce domaine du côté des pêchés. Ensuite, la nature des femmes les empêcherait naturellement d'être attirées par la sexualité. Leur comportement espéré est construit par la société dans laquelle elles vivent, elles ne sont donc pas libres d'éprouver ce qu'elles désirent réellement. Le patriarcat exerce un fort contrôle sur cette question de la sexualité. Les femmes qui manifesteraient tout de même un intérêt pour la sexualité, que cela soit à travers des rapports prémaritaux, l'illégitimité ou simplement l'expression du désir, peuvent être considérées comme malades. L'hystérie devient alors une explication plausible de ce désir féminin : les femmes sont victimes de leur condition.

La sexualité dans *La Leçon de Piano* est donc montrée différemment grâce à des personnages victoriens qui ne correspondent pas à ce qu'ils sont censés être. Baines a adopté la culture plus libre des Maoris, et Ada se libère petit à petit de l'oppression qui pèse sur les femmes de cette époque. C'est évidemment un film moderne qui correspond aux attentes du public d'aujourd'hui. Il met tout de même en évidence les structures strictes de l'époque, et les remet en cause. Ada était considérée folle à l'époque, comme toute autre femme qui osait exprimer de tels désirs. De nos jours, elle apparait en tant que femme normale.

Dans *Un Ange à ma Table*, le contexte est différent. La sexualité des femmes n'est pas vraiment revendiquée à travers le personnage de Janet. L'époque est résolument plus moderne, l'expression de désir sexuel ne semble plus être à l'origine de l'attribution de maladies mentales. Il est donc intéressant de comprendre le rôle de la sexualité dans la vie de Janet, et d'étudier si elle a une influence sur le diagnostic de schizophrénie.

B) La sexualité dans Un Ange à ma Table

La sexualité est un thème absent de la vie de Janet pendant une grande partie du film. Elle est en effet tellement retirée de toute vie sociale qu'elle ne fréquente absolument aucun garçon en dehors de sa famille et de ses professeurs. Elle est diagnostiquée schizophrène bien avant d'avoir sa première expérience de la sexualité. Le diagnostic n'est donc pas influencé par une expression de ses désirs trop importante, mais peut-être plutôt par son absence. Janet vit au 20ème siècle dans un pays occidental, les femmes ont un peu plus de liberté, même si la révolution sexuelle n'a pas encore éclaté. Ses sœurs ont des petits amis, mais elle est toujours seule. C'est sa solitude qui la mène à l'hôpital. Janet manifeste un peu d'intérêt pour son professeur Mr Forrest : elle en parle à ses sœurs pendant une scène où elle le compare à Ashley d'*Autant en Emporte le Vent*. Elle parle également de Freud, qu'elle étudie à l'université. Elle dit à ses sœurs : 'everything is phallic'. Elle connaît donc la sexualité mais ne la pratique pas. Elle a une attitude plutôt victorienne et idéalise les héros littéraires. Suite à de nombreuses années passées à l'hôpital, elle part en voyage initiatique en Europe. Elle y découvrira alors la sexualité. Nous allons donc nous intéresser à la représentation de la sexualité dans les scènes ayant lieu en Europe, et observer si elle a une influence sur le jugement porté sur les femmes.

Janet vit quelque temps à Ibiza, où deux femmes espagnoles s'occupent de la maison qu'elle loue. Un américain emménage dans une des chambres et une femme vient souvent passer la nuit avec lui. Les deux femmes espagnoles sont choquées et l'appellent 'la diabla', 'the woman devil'. Elles sont de toute évidence très croyantes, et remercie Dieu que Janet ne soit pas comme elle. La sexualité hors mariage semble donc toujours condamnée, surtout chez les femmes. Ce sont des 'fallen women'. Janet aperçoit cette femme remonter vers la chambre de l'Américain. Lors de cette scène, on voit seulement ses jambes en arrière-plan, elle est vêtue d'une nuisette courte. Janet est au premier plan, allongée sur son lit. Elle se lève et va fermer la porte, ce qui donne l'impression qu'elle n'appartient pas au même monde que cette femme libérée. Janet l'envie et aimerait aussi qu'un homme s'intéresse à elle. Elle se déclare

‘as sexless as a block of wood’. Elle est donc davantage moderne que les deux espagnoles. Puis elle rencontre Bernard, avec qui elle découvre la sexualité. Il est aussi américain, et semble plus ouvert et moderne sur la sexualité. Il guide Janet et sait ce qu’il veut. Janet est plus passive. Kane et Schippers explique : ‘Ideologies defining men’s sexual drive as greater than women’s have been used as the fundation for sociobiological theories of gender inequality, as justification for a broader ideology of feminine passivity, and as explanations for sexual violence.’ (Emily W. Kane – Mimi Schippers, 1996, 652). Janet joue en effet le rôle d’une femme plus passive, et suit les désirs de Bernard. Il ne lui demande pas son avis quand il décide de partir sans elle. Pourtant ce sont les femmes qui restent jugées par la société : les deux femmes espagnoles jugent uniquement l’Américaine et Janet, jamais les hommes. Les genres semblent donc être encore inégaux face à la question de la sexualité à cette époque.

Ce film montre le jugement encore sévère porté sur les femmes et la sexualité dans cette partie du 20ème siècle, mais surtout que l’idée d’une maladie mentale n’apparaît plus. Le lien entre la sexualité et la maladie est totalement absent, au contraire de *La Leçon de Piano*. Elles ne sont certes plus respectables, mais elles n’ont pas de problème psychiatrique. Les mœurs commencent à évoluer quelque peu. Pourtant, la société est encore très répressive envers les femmes. C’est pourquoi certaines d’entre elles, au 19ème aussi bien qu’au 20ème siècle, décident d’accepter sans problème l’explication d’une maladie mentale pour justifier de leur comportement. Il est donc intéressant d’observer si Janet et Ada acceptent ce statut de malades mentales pour se disculper de leur attitude silencieuse.

IV) La maladie comme refuge pour les femmes :

Les sociétés attribuent parfois des maladies mentales aux femmes qui sortent de la norme pour expliquer leur comportement et pour se rassurer face à de telles personnes. Ces maladies pouvaient alors devenir des ‘mythes’, propres à chaque époque et à chaque société. Cette situation pouvait donc devenir difficile pour ces femmes, alors complètement retirées de la vie sociale ‘normale’. Pourtant, certaines d’entre elles choisissent d’accepter leur diagnostic. Les prétextes derrière ce choix ne sont pas toujours évidents. Nous allons donc nous intéresser à la représentation sociale de la maladie dans les films et observer le comportement de Janet et d’Ada.

A) *Une libération des structures répressives de la société*

Dans *Un Ange à ma Table* et *La Leçon de Piano*, de nombreuses attentes pèsent sur les épaules des deux héroïnes. Le rôle féminin culturellement construit ne leur convient pas, et elles se sentent exclues. Elles sont remarquées par la société où elles vivent, et elles dérangent, jusqu'à effrayer ceux qui les côtoient : une maladie mentale leur est attribuée pour définir leur attitude. Il sera intéressant de voir si Janet et Ada acceptent ce qui s'apparente à un jugement de la société. Nous allons étudier les raisons qui poussent les femmes à accepter sans problème l'attribution d'une maladie mentale, puis nous verrons si elles s'épanouissent ainsi.

Dans *La Leçon de Piano*, Ada n'est confrontée qu'à une infime partie de la civilisation occidentale. Nous pouvons observer les réactions d'Alistair et des quelques femmes de la communauté comme étant celle qu'aurait eu la société britannique d'où elle est originaire. Un tel comportement (violence, adultère, désir sexuel) en Ecosse aurait probablement eu comme conséquence une prise en charge médicale. Si loin de chez elle, elle n'est pas confrontée à cela et suit ses désirs jusqu'au bout, et elle s'enfuit avec Baines. Elle ne se pose aucune question et ne se considère jamais comme ayant un problème. Baines et la communauté Maori ne lui font jamais ressentir de honte quant à ce qu'elle ressent. Elle parvient donc à se libérer de l'oppression occidentale qui pesait encore sur ses épaules. Au dix-neuvième siècle, les institutions psychiatriques étaient à la grande majorité peuplées de femmes. Le patriarcat était particulièrement actif à cette époque pour diriger et contrôler l'attitude des femmes. Les déviantes étaient alors rapidement repérées et prises en charge. Showalter explique :

> Women, particularly if they were disobedient, aggressive, or unattractive, were often perceived as displaying these signs and were usually so guilt ridden about their deviation that they could be readily persuaded to accept psychiatric labels for their emotions and desires. (Showalter, 1980, 180)

Les femmes faisant preuve d'agressivité ou qui désobéissaient étaient donc marquées comme malades et instables. Les sociétés les faisaient se sentir tellement coupables de leurs différences qu'elles reconnaissaient avoir des problèmes. Showalter ajoute :

> Yet it is important to see how thoroughly many middle-class women themselves colluded in this process, how eagerly they embraced insanity as an explanation of their unfeminine impulses and welcomed the cures that would extinguish the forbidden throb of sexuality or ambition. (Showalter, 1980, 175)

Les femmes concernées par le procédé des maladies mentales et des institutions auraient donc souvent été satisfaites de leur situation, rassurées de trouver une explication à leur 'pulsions non féminines'. Elles acceptent donc sans problèmes les différents traitements proposés par les institutions, avec l'espoir de retrouver une place dans la société. D'un autre côté, peut-être ont-elles aussi l'envie de quitter la société afin d'être libérées de toutes les attentes qui pèsent sur leurs épaules. Ainsi, en étant cataloguées folles elles deviendraient alors ce qu'elles veulent vraiment être. Ada n'est pas confrontée à cela en Nouvelle-Zélande et ne se pose pas de question quant à sa féminité et son rôle de femme, elle ne cherche donc pas à se soigner pour correspondre à l'image traditionnelle d'Alistair.

Nous pouvons donc voir que la société du 19ème siècle pouvait pousser les femmes à embrasser ce diagnostic de maladie, autant pour se libérer des structures répressives de la société que pour montrer qu'elles cherchent à changer pour se conformer davantage à leur rôle prescrit. *La Leçon de Piano* se déroulant loin des terres européennes et l'héroïne ayant une volonté à toute épreuve, il n'y a aucune acceptation de ce diagnostic. Cependant, ce n'est pas le cas de Janet, dans l'époque pourtant plus moderne de *Un Ange à ma Table*. Nous allons voir qu'elle accepte l'opinion des autres sans vraiment chercher à les contredire. La société étant tout de même moins répressive qu'à l'époque victorienne, nous essaierons donc de comprendre pourquoi elle se complait à dire qu'elle est schizophrène.

B) Un Ange à ma Table

Dès l'université, Janet est conduite dans une unité psychiatrique pour expliquer son comportement différent. Lors de son premier séjour, elle a la possibilité de partir après quelques jours quand sa mère vient la chercher pour la ramener à la maison. Mais Janet refuse et se braque violemment, elle ne veut pas retourner dans sa maison familiale pleine de mauvais souvenirs. Elle est alors conduite à Seacliff, un hôpital psychiatrique pour de plus amples analyses. Quand elle rentre chez elle, elle a enfin un nom à mettre sur le mal qui la ronge : la schizophrénie. Comment reçoit-elle cette nouvelle ? Quelle relation entretient-elle avec cette maladie durant sa vie ? Nous allons analyser différentes scènes qui montrent que

Janet fait partie des femmes qui ne rejettent pas leur diagnostic, mais qui sont rassurées par leur problème et n'essaient pas de le combattre.

Tout d'abord, le spectateur peut avoir un premier indice quand Janet refuse de rentrer à la maison avec sa mère : elle a peur de retrouver sa réalité où elle n'a pas vraiment de place. Lors de cette scène, Janet est d'abord assise sur son lit, sa valise à côté d'elle. Sa mère et une infirmière sont au bout de son lit. Pour la première fois un membre de sa famille la voit en tant que patiente : on peut voir les autres malades en arrière-plan. Janet ne veut pas rester à l'hôpital, mais craint encore plus de rentrer chez ses parents. Elle se cache alors sous les draps et crie 'Go away' à sa mère. Sa mère quitte alors le dortoir en observant sa fille comme si elle ne la reconnaissait pas. Cette scène donne pour la première fois l'impression que l'hôpital est devenu un refuge pour Janet : il est préférable d'y rester plutôt que d'affronter le monde extérieur. Plus tard, la scène quand elle rentre avec son diagnostic de schizophrénie est très révélatrice : elle arrive dans la cuisine où se trouve toute sa famille et tend une feuille à sa mère en disant 'I've got schizophrenia'. La caméra se trouve derrière Janet, et on peut voir tous les visages tournés vers elle. Elle est le centre d'attention, ce qui est un fait rare. Une de ses sœurs demande 'What's that ?' avec une expression de dégoût. Elles vont ensuite regarder une définition dans le dictionnaire et y lisent : 'schizophrenia : a gradual deterioration of the mind, with no cure'. Suite à cette annonce, Janet regarde ses sœurs quelques secondes, puis se met à sourire et continue à délacer ses chaussures. La scène suivante accentue son acceptation et sa satisfaction à l'idée d'avoir cette maladie : elle en parle à Mr Forrest, le professeur qu'elle apprécie particulièrement. Il est très enthousiaste quant à son diagnostic, il lui dit qu'elle le fait penser à de grands artistes, 'Van Gogh, Hugo Wolf', qui ont eux aussi souffert de schizophrénie. Janet sourit et semble alors très heureuse d'avoir cette particularité. Plus tard, elle va chercher de l'aide auprès de Mme Chandler, une femme dont lui avait parlé Mr Forrest, qui la convainc de retourner dans un nouvel hôpital psychiatrique pour de nouveaux traitements. Elle accepte et y reste huit ans. A sa sortie, elle part pour l'Europe. Après plusieurs difficultés pour trouver un travail épanouissant, elle repense au suicide et se constitue alors elle-même patiente dans un hôpital psychiatrique. On peut alors se demander : '(…) why does she keep returning to various asylum ?' 'Why (…) does she repeatedly (…) seek psychiatric care ?' (Oettli-van Delden, 2003, 56). En effet, elle ne cherche jamais à fuir sa maladie mais n'hésite pas à le dire aux autres, et à se rendre dans plusieurs hôpitaux pour y trouver de l'aide. Oettli-van Delden explique : 'It is clear that the desire for a handicap is socially and culturally inherited, and it may to some extent explain Janet's ambivalence towards schizophrenia.' (Oettli-van Delden, 2003, 69). Pour Janet, le handicap est donc

quelque chose de désirable, car il est accepté par la société. Elle trouve ainsi une explication à son attitude différente, et se trouve donc une place dans ce monde qui lui semble si hostile. Elle peut alors demander de l'aide quand quelque chose ne va pas, sans craindre d'être jugée trop sévèrement par les autres. Cependant, lors de son dernier séjour dans un hôpital à Londres, il est alors révélé qu'elle n'a pas – et n'a jamais eu – cette maladie.

La scène où l'on apprend que Janet n'a jamais été malade est très importante. On peut la voir descendre un escalier, un malade arrive derrière elle, aidé par une infirmière. Il dépasse alors Janet. Pendant tout ce temps, le spectateur observe cette scène à travers une vitre, la scène est donc quelque peu déformée et floue. Puis Janet émerge en pleine lumière et regarde par la fenêtre. Cela montre alors qu'elle sort finalement du monde des malades et retourne dans le monde réel. Elle n'a plus besoin d'aide, et ne peut plus se cacher derrière la schizophrénie. Sa voix annonce alors au spectateur : 'Finally it was concluded that I had never suffered from schizophrenia. At first the truth seemed more terrifying than the lie. How could I now ask for help when there was nothing wrong with me ?'. Elle est donc perdue de ne plus être souffrante : 'The loss of schizophrenia, for Janet, represents the 'loss of shelter from the cruel world'.' (Oettli-van Delden, 2003, 61). En effet, Janet doit maintenant affronter ce monde qui l'a tellement rejetée. La schizophrénie était devenue son refuge. Le mensonge, cette construction sociale qu'était sa maladie lui permettait de se rassurer et lui servait de bouclier contre les attentes de la société. Heureusement, elle trouve un nouveau refuge : 'She sees literature, as she will later see schizophrenia, as a place to 'shelter from the cruel world'.' (Oettli-van Delden, 2003, 66). Les artistes sont communément acceptés comme des personnes différentes, Janet peut donc alors se protéger à nouveau.

La maladie mentale sert donc alors de bouclier contre le reste du monde, elle a donc une toute autre fonction que celle de soigner les personnes atteintes. Szasz affirme : 'The notion of mental illness thus serves mainly to obscure the everyday fact that life for most people is a continuous struggle, not for biological survival, but for a 'place in the sun', 'peace of mind', or some other human value.' (Szasz, 1960). La vie est une 'lutte constante' pour quelques personnes, non pas pour leur survie mais pour leur bien-être mental. Quand ils ne parviennent pas à l'atteindre, la maladie mentale devient alors quelque chose derrière laquelle se cacher. Szasz ajoute :

> (…) the notion of mental illness has outlived whatever usefulness it might have had and that it now functions merely as a convenient myth. (…) it is a true heir to religious myths in general, and to the belief in witchcraft in particular ; the role of all these belief-systems was to act as social tranquilizers (…). (Szasz, 1960)

Le ‘mythe’ de la maladie mentale agit donc de la même manière que l’ont fait les religions, les diverses croyances en général : c’est un ‘tranquillisant social’. Il permet d’écarter les personnes qui dérangent la sérénité des sociétés. Janet subit cela de plein fouet, car elle est finalement libérée de tout diagnostic. Ada dérange également le peu de société occidentale qui demeure à l’autre bout du monde. Elles sont exclues, rejetées, sous-évaluées. Elles sont à l’origine très silencieuses, et la société ne les aide donc pas à s’exprimer en les traitant de la sorte. Elles sont encore davantage enfermées dans le silence.

Janet et Ada trouvent pourtant un moyen de s’exprimer et de se construire. Leur nature artistique apparaît. Nous allons maintenant observer leur rapport à l’art, et analyser comment celui-ci les libère de ces nombreuses oppressions. Elles parviennent alors à dire énormément de choses.

CHAPITRE 3 :

L’art devient langage : s’exprimer différemment

Introduction :

Jane Campion a donc choisi de réaliser deux longs métrages où le silence occupe une place considérable. La raison de sa présence n'est pas une chose facile à identifier. La société est-elle responsable ? Est-ce la faute des hommes ou encore un problème inhérent aux personnages de Janet et Ada ? Bien que les causes de ce mutisme ne soient pas claires, il est certain qu'il dérange la plupart de ceux qui y sont confrontés. De nombreuses mesures sont prises pour essayer de remédier à cette 'anormalité' des deux héroïnes. La présence d'une maladie mentale est également plus ou moins évoquée pour expliquer ce silence. Malgré cela, il est intéressant d'observer si les victimes de ce silence sont totalement isolées du monde. N'ont-elles aucune place dans leur société ? Si l'on observe la fin de chacun des films, nous pouvons nous rendre compte que ce silence ne les a pas empêchées de se construire et d'être finalement là où elles voulaient être. Dans *Un Ange à ma Table*, Janet est rentrée auprès de sa famille en Nouvelle-Zélande et passe son temps à écrire des romans. Dans *La Leçon de Piano*, Ada est libérée de l'oppression de son mari et s'enfuit vers une nouvelle vie avec Baines. Pourtant, nous avons vu que le langage et la voix peuvent s'avérer essentiels pour se construire et s'affirmer. En effet, le langage est inévitable pour se créer soi-même, mais ce n'est pas nécessairement le langage sous forme de langue parlée dont il est question ici. La caractéristique la plus importante du langage est la communication avec les autres et le monde. C'est en effet cela qui permet d'exister et de s'épanouir. Dans chacun des films, un autre langage est présenté : le langage de l'art. Il devient dans ces longs métrages un nouveau moyen de s'exprimer.

Nous allons voir dans un premier temps comment et pourquoi la parole peut être illusoire et peut décevoir celles et ceux qui l'utilisent. Nous étudierons également les caractéristiques de l'autobiographie, car *Un Ange à ma Table* est issu d'une telle œuvre. Nous verrons alors ensuite comment l'art est assimilé à un langage à lui seul dans ces films. Quels sont ses points communs avec la langue ? Quelles sont ses avantages ? Les différentes fonctions de l'art, selon ses différentes formes (ici la musique et l'écriture) seront mises sous lumière. Il sera par la suite intéressant de déterminer si l'art permet alors d'être accepté par la société. Dans les films, nous verrons comment chaque société réagit confrontée aux deux artistes que sont Janet et Ada. Et finalement, nous nous intéresserons à l'artiste Jane Campion, qui elle-même utilise le cinéma comme langage.

I) La nature illusoire du langage

Dans les deux longs métrages *Un Ange à ma Table* et *La Leçon de Piano*, le langage, que nous appellerons 'traditionnel' déçoit à plusieurs reprises les deux héroïnes. Elles ne sont pas satisfaites par son utilisation. Dans un premier temps, nous observerons donc comment le langage déçoit chaque héroïne de Campion, et pourquoi elles décident d'en chercher une autre sorte. Nous allons définir ce langage, et essayer de comprendre pourquoi il ne peut suffire à tous les besoins humains. L'autobiographie est au cœur de la réalisation de *Un Ange à ma Table*, nous verrons comment le langage écrit est essentiel mais aussi parfois trompeur pour ce genre de récit.

A) Un Ange à ma Table : les mots inadaptés

Le film *Un Ange à ma Table* montre à plusieurs reprises à quel point le langage peut décevoir et être insuffisant pour communiquer ou exprimer tout ce que l'on désire. Le langage que nous allons étudier ici peut être défini ainsi : 'Language is composed of words, written signs or spoken expressions but, whatever the form, language is expressed by artificial, human symbols that generate feelings and bring out images and ideas.' (Le Coq, John P., 1955, 177). Janet est souvent frustrée suite à son utilisation. Nous allons analyser différentes scènes au cours de sa vie qui sont un exemple de cette situation où l'utilisation des mots n'est pas satisfaisante. Pourquoi Janet est-elle déçue ? Il sera intéressant d'observer comment est représentée cette déception dans le film.

Janet se rend compte très jeune que le langage ne lui permet pas d'agir sur la réalité. Elle découvre que le langage peut mentir. Un jour avant de se rendre à l'école, Janet vole de l'argent dans la poche du pantalon de son père et achète un gros sac de chewing-gum. Janet les distribue ensuite à chacun de ses camarades. Cette scène est filmée en plan fixe : Janet est assise à son bureau d'écolière, entourée des autres élèves, debout. Ils défilent un à un la main tendue, Janet prononce leurs prénoms. L'une des petites filles l'encourage en disant 'I'll be your friend'. Elle est au centre de la scène, le centre de toutes les attentions. Le fait qu'elle dise chacun de leur prénom évoque une sorte de contrat entre eux : elle leur donne un chewing-gum, ils sont donc amis. La petite fille le confirme. Cependant, ce contrat est rompu dès la scène suivante, où Janet peut s'apercevoir qu'elle n'a absolument aucun ami. Lors de cette séquence, la caméra est placée à la hauteur des enfants, nous pouvons donc observer l'institutrice en contre plongée. Cela donne une attitude de supériorité de l'adulte par rapport

aux enfants. Puis la caméra effectue un travelling de l'arrière à l'avant de la classe, montrant ainsi chacun des élèves en train de mâcher leur chewing-gum. Il s'ensuit alors une succession de plans rapprochés entre l'institutrice Miss Botting, et les élèves qu'elle interroge pour découvrir la provenance de son chewing-gum. Cette succession rapide de plans en contre plongée pour Miss Botting et en plongée pour les élèves montre définitivement la supériorité de celle-ci et le pouvoir de ses questions, auxquels les élèves se doivent de répondre. Le deuxième élève interrogé dénonce Janet. Miss Botting s'intéresse alors à Janet. La même succession de plan entre Janet et elle se met en place. L'institutrice demande à Janet où elle s'est procurée les friandises. Janet répond 'From Heath' (un magasin). Puis elle lui demande où elle a eu l'argent en s'approchant d'elle. La caméra change alors de position et se place derrière Miss Botting. On voit alors son dos en plan rapproché, et Janet juste devant elle. Cette position est le symbole de la relation professeur-élève. Elle ordonne à Janet de cracher son chewing-gum dans une petite poubelle en fer, et Janet répond ensuite : 'My father gave it to me'. Elle le dit une seconde fois. Miss Botting perd alors patience et remonte sur son estrade, suivie de Janet. Janet est alors filmée en contre plongée également, mais cela ne lui donne pas une position de supériorité, car elle est ainsi observée par toute la classe. Miss Botting dit 'I want the truth', le mot 'truth' étant prononcé clairement. Janet répète son mensonge, elle est alors punie, dos au tableau. Lors de la séquence suivante, Janet est seule dans la salle de classe, la caméra effectue le même travelling de l'arrière à l'avant de la classe, mais cette fois les sièges sont vides. Elle qui plaçait tellement de confiance dans l'utilisation des mots est abandonnée par les autres qui lui avaient promis leur amitié, et elle est surtout abandonnée par le pouvoir des mots, qui ne réussissent pas à convaincre son institutrice. Lors de la scène suivante, Janet avoue alors qu'elle a volé l'argent dans la poche de son père. La caméra fait un gros plan sur le visage honteux de Janet, tandis qu'on peut distinguer Miss Botting au second plan, floue. Elle est alors envoyée au fond de la classe. La caméra a filme lors de son trajet, les élèves se retournant sur son passage, la traitant de 'thief'. Nous pouvons donc assister ici à la première vraie déception de Janet envers le langage et le pouvoir des mots. Elle faisait confiance au langage pour dire ce qu'elle voulait, or il n'a pas été assez puissant pour convaincre son institutrice. De plus, avec les mots, elle est humiliée par les autres élèves qui la réduisent au statut de voleuse. Elle est définie uniquement à travers ce mot lors de cette journée. Comme Oettli-van Delden le remarque : 'In the first volume, *To The Island* (1982), the deceptive potential of words is a major preoccupation. One of the techniques Frame uses in order to evoke it is to make the narrator portray herself as the victim of deception by language.' (Oettli-van Delden, 2003, 26). C'est effectivement ce qui est

représenté lors de ces événements dans le film. Janet est positionnée en victime, inférieure aux autres qui découvrent son mensonge, et qui l'humilient ensuite : 'Whether lying or being lied to, Janet represents herself as the victim of deception, a deception that is represented as carried out not by herself, but by language.' (Oettli-van Delden, 2003, 29).

L'attribution de sa maladie mentale, la schizophrénie, montre également à quel point les mots peuvent avoir une influence non négligeable sur la vie de quelqu'un, même s'ils ne représentent pas la réalité. En effet, le spectateur découvre dans la troisième partie du film que Janet ne souffre pas de schizophrénie ; sa vie a donc été largement influencée par ce terme mensonger qui ne lui correspond pas. Nous allons voir, grâce à une scène se déroulant dans l'hôpital psychiatrique, comment un seul mot, une seule qualification détermine les différents traitements que va recevoir Janet au cours de sa vie. Lors de la scène où Janet rejoint un nouvel hôpital pour tester un nouveau traitement, on comprend l'ampleur du mot schizophrénie sur sa vie. La scène commence par un plan sur les pieds nus de Janet, comme pour montrer sa vulnérabilité. Puis la caméra remonte vers son visage et l'on aperçoit ce qui se trouve autour d'elle : des infirmières et des malades qui crient. Les autres patients semblent avoir des maladies bien plus extrêmes que Janet : ils crient et jettent des objets à terre, ou encore essayent de monter aux fenêtres. La caméra passe de malades en malades, de gauche à droite, comme une chronologie, pour montrer aux spectateurs l'avenir de Janet dans un tel endroit. Une infirmière vient ensuite s'occuper de Janet, elle l'allonge sur le lit, lui essuie les tempes. En arrière-plan, on peut voir une patiente recevoir des électrochocs. Le docteur arrive, mais nous ne voyons pas son visage. La caméra est à la hauteur de Janet, ce qui donne donc une impression de supériorité impossible à atteindre pour Janet. Il ne lui parle pas, et dit 'We know what this is all about'. Le spectateur peut se demander qu'est-ce que 'all', car il n'y a eu aucun échange entre le docteur et Janet. Tout est basé sur le terme de la schizophrénie. Janet reçoit alors ses électrochocs, et elle hurle. Elle ressemble alors davantage aux autres patients. Nous pouvons donc voir que Janet est envoyée dans un monde auquel elle ne semble pas du tout appartenir, son comportement étant à l'opposé de celui des autres malades. Le langage qui a tenté de définir la condition de Janet l'a envoyée dans un hôpital psychiatrique et a changé le regard des gens sur sa personne : 'The incident demonstrates the extent to which verbal representation can be performative and the way in which words are capable of transforming and determining reality.' (Oettli-van Delden, 2003, 30). La réalité de Janet change en effet complètement après son diagnostic ; elle est réduite à une 'malade' et n'a d'autres qualifications. Personne ne prête attention à ce qu'elle pourrait dire. Le langage a

donc un rôle très négatif ici, et est capable de modifier la réalité et le regard des autres dans le mauvais sens. Le Coq explique :

> (…) language is a collection of general terms while nature is a congregation of individual existences and here comes to light the first great weakness of language. Judging from this premise, we conclude that words do not represent reality ; they create a symbolic representation of the mind, an approximation of the subjective understanding but never exact reality. (Le Coq, 1955, 177)

Le langage n'est donc pas capable de représenter fidèlement toutes les variations qui composent le monde. Les mots tentent de représenter les pensées, mais ils ne peuvent y parvenir complètement, comme c'est le cas dans le diagnostic de Janet.

Nous pouvons donc voir que le langage déçoit et frustre Janet à plusieurs reprises dans ce film. Jane Campion réussit à placer Janet en position inférieure dans les scènes dont nous avons parlé, comme pour montrer son impuissance face au langage et à ceux qui le maîtrisent. Le langage peut de toute évidence tromper. Il est intéressant de s'intéresser aux différentes caractéristiques de l'autobiographie, car c'est selon l'œuvre autobiographique de Janet frame qu'a été réalisé le film *Un Ange à ma Table*. Si le langage peut être illusoire, alors l'autobiographie peut l'être également, puisque l'auteur a recourt au langage. Nous allons donc nous intéresser à ce genre en essayant de comprendre l'utilisation du langage, afin d'observer s'il peut également être trompeur.

B) Caractéristiques de l'autobiographie :

Nous étudions ici le film de Jane Campion *Un Ange à ma Table*. Ce n'est certes pas un film autobiographique mais il est issu de l'œuvre autobiographique en trois volumes de Janet Frame publiée dans les années 1980 (*To The Island* 1982, *An Angel at My Table* 1984, *The Envoy From Mirror City* 1985). Il est donc intéressant de connaître les caractéristiques de ce genre, ainsi que son utilisation du langage. Le lecteur peut se demander s'il est possible de faire confiance à une autobiographie. L'auteur est-il fiable et que veut-il exprimer ?

Tout d'abord, l'autobiographie relate la vie de quelqu'un écrite par lui-même. Evidemment, tout ne peut être inclus dans ce genre d'écrit. Janet Frame ne peut raconter chaque jour de sa vie, il y a forcément des moments, parfois très long, passés sous silence : 'All autobiography is a selection of the past, written from the standpoint of the present (…)' (Pritchett, V.S., 1995, 24). Le mot 'sélection' est ici essentiel. L'auteur choisit certains

passages de sa vie dont il veut faire part, et élimine ceux dont il ne veut pas parler, que ce soit par désintérêt ou par honte. Nous allons donc voir comment par le langage – ou plutôt par son absence – Frame n'évoque que brièvement certains passages de sa vie, et surtout comment cela est représenté à l'écran. Jane Campion a lu l'œuvre et l'a adapté en long métrage : elle a donc été confrontée au problème de ce qui n'est pas dit par Frame. Il est intéressant de voir comment elle a contourné à la fois la nature illusoire du langage – Frame peut tout à fait avoir embelli ou exagéré un moment, volontairement ou non – et son absence concernant certains passages de sa vie. Car comme le remarque Seidensticker : '(…) the writer of an autobiography knows far more about his subject than anyone else does, and knows more about his own life than he can know about the life of anyone else.' (Seidensticker, Edward, 1999, 46). Campion est dans la position de la lectrice, et doit interpréter les mots de Frame. Nous ne savons pas si elle a eu accès à d'autres sources d'informations.

Nous allons nous étudier une scène du film qui représente une grande ellipse temporelle et narrative dans l'œuvre de Frame : ses huit années passées dans l'hôpital psychiatrique de Seacliff. Ces années sont résumées en quelques scènes évocatrices. Lors de la première scène représentant cette période, la voix off de Janet dit : 'Over the next eight years, I received more than two hundreds applications of electric shock treatment, each one equivalent in fear to an execution.'. Pendant ce temps, le spectateur peut voir une scène où les malades sont accroupis par terre, en train de nettoyer. La caméra filme à leur niveau, ils sont dans la pénombre. Cela montre le niveau auquel se trouvent les patients de l'hôpital. Cette scène ainsi que les suivantes sont silencieuses : aucun mot n'est prononcé, parfois on peut seulement entendre quelques cris de malades. Campion utilise peut-être cette absence de mots pour montrer que cette période est passée sous silence par Janet Frame dans son œuvre. Dans la scène suivante, Janet avance seule dans un couloir, la caméra est à sa hauteur. Toutes les portes du couloir sont ouvertes, mais elle ne peut pas s'enfuir. Il y a ensuite une scène humiliante dans les toilettes : la caméra fait un travelling de gauche à droite, montrant chaque patiente assise sur les toilettes, jusqu'à Janet, qui refuse qu'on la regarde. Il y a alors une contre plongée qui montre l'infirmière en face de Janet, supérieure, qui s'approche pour lui baisser sa culotte et la forcer à s'asseoir. La dernière scène de cette période de huit ans montre Janet seule dans son dortoir. Sa sœur et son mari arrivent pour lui annoncer la publication de ses nouvelles. Ils s'avancent vers elle dans la lumière du soleil, on comprend alors que l'espoir revient dans sa vie. Jane Campion n'a pas besoin de mots pour décrire ces huit années passées à l'hôpital : le silence, la solitude et la détresse sont parfaitement représentés. Le langage est donc parfois inutile. Delrez explique :

> Presumably her three volumes of autobiography rest on a realistic impulse to record truthfully ; yet, as in all autobiography, this impulse inevitaby leads to the pressure of the author's creative hand. This possibly accounts for the frustration felt by critics who note that Frame's notorious self-effacement affects the content of autobiography, which conceals as much as it exposes. (Delrez, Marc, 2002, 16)

Cet 'effacement' de Frame intervient quand elle passe sous silence son séjour à Seacliff, pourtant, les lecteurs comprennent la situation. Elle veut relater la réalité qu'elle a vécue ; son expérience est d'autant plus forte qu'elle n'est pas retranscrite dans les moindres détails. Nous pouvons donc voir que les mots, à l'écrit comme à l'écran, ne peuvent pas toujours exprimer ce que l'on désire : ils ont une limite. Le langage dans une autobiographie peut donc à la fois révéler la vérité, la modifier légèrement ou encore la suggérer :

> Autobiography has thus been caught in the tension between language's referential promise and its threat of mendacity, and of the compromises that language – and readers – make of this tension : negotiating among the seeming contradictions between truth and accuracy, memory and history, objective and subjective truth, and so on. (Spicer, Jakki, 2005, 387)

Le lecteur doit donc garder à l'esprit qu'une autobiographie ne peut pas toujours révéler toute la vérité et tous les moments de la vie de l'auteur. Le film comme le livre doivent utiliser le langage, et son absence. Ce que Frame écrit est sa propre vision de sa vie, et Campion elle-même interprète les mots de son autobiographie. Le spectateur assiste donc à une double interprétation du langage, qui peut varier selon les personnes.

Le langage dans *Un Ange à ma Table* est donc parfois illusoire, il peut tromper à la fois les personnages et les spectateurs. Nous allons maintenant observer si le même phénomène se produit dans *La Leçon de Piano*. Ada est muette, ce qui semble être le résultat de sa propre volonté. Il sera intéressant d'observer pourquoi elle refuse de parler.

C) Exemple : La Leçon de Piano

Le silence est un élément essentiel du film *La Leçon de Piano* et on peut se demander pourquoi le langage ne tient pas une place plus importante. L'héroïne refuse de parler dès son plus jeune âge. Elle semble également avoir été déçue et frustrée de l'utilisation du langage

parlé – de la langue – et limite son utilisation au minimum. Nous allons donc essayer de comprendre pourquoi le langage ne satisfait pas Ada, et ensuite observer à travers plusieurs scènes comment la nature trompeuse du langage est représentée dans le film.

Ada n'utilise pas le langage parlé, mais elle connaît les règles de la langue et l'utilise à l'écrit à l'aide d'un petit carnet qu'elle porte autour du cou. La scène où le spectateur est témoin de son arrivée sur une plage de Nouvelle-Zélande et de sa première rencontre avec Alistair peut servir d'exemple pour montrer à quel point Ada est exclue du domaine du langage parlé. Alistair arrive sur la plage à la tête d'un grand groupe d'hommes Maoris et de Baines. Ada et sa fille sous filmée sous leur 'tente', faite d'une robe. Alistair arrive en conquérant : il se dirige de la gauche vers la droite et marche au milieu des affaires d'Ada sans y faire attention. Alistair s'adresse alors à Ada alors qu'elle est toujours cachée sous la robe et lui demande de sortir. Elle sort accroupie, et on voit Alistair en contre-plongée ; ces positions lors de leur première rencontre montrent le rapport qui est censé exister entre les hommes et les femmes de cette époque. Alistair parle et lui pose plusieurs questions, elle ne répond pas. Cette séquence enchaîne les plans fixes entre Alistair et Ada, sans jamais les montrer ensemble, comme s'ils ne faisaient pas partie du même monde. Les questions d'Alistair restent sans réponse d'Ada. Le groupe se remet ensuite en marche, chacun portant les affaires d'Ada, sauf son piano. Elle comprend qu'ils ne vont pas l'emmener, elle se sert alors de son carnet pour écrire 'The piano ?'. Il refuse de le prendre tout de suite. Ada insiste, et s'ensuit alors le même genre de séquence qu'auparavant : un enchaînement de plans d'Ada puis d'Alistair. Il demande : 'You mean you don't want your clothing or your kitchenware to come, is that what you mean ?'. Ada ne le regarde même pas et s'adresse en langage des signes à sa fille Flora. Il ignore sa requête et lui dit de se préparer au voyage. Cette scène met en évidence la faiblesse du langage. Quand Ada l'utilise par écrit, sa requête est ignorée par son nouveau mari. Quand il lui pose des questions, il n'obtient aucune réponse, que cela soit par écrit ou par l'intermédiaire de Flora. Nous pouvons comprendre à travers la façon dont sont filmés les deux personnages d'Ada et d'Alistair qu'ils sont très différents et qu'ils ne parlent pas le même langage. Ils ne font pas partie du même monde, ils ne peuvent donc communiquer. Alistair ne prête pas attention à ce que lui dit Ada sur son papier. Le langage la trahit, ne lui permettant pas d'obtenir ce qu'elle désire. En revanche, Alistair obtient ce qu'il veut. Il semble donc que le langage soit surtout illusoire pour les femmes et souligne les rapports de domination. Philips explique :

> Several ethnographic studies (…) report an indigenous orientation in which men value women's speech less than their own speech.' 'Keenan (…) and Dauer (…) make it clear that this lower valuation is in turn related to the greater influence of men in public life. In other words, those verbals skills thought to be necessary for participation in the major public events through which political decisions are made are precisely those skills thought to be lacking in women. (Philips, Susan U., 1980, 540)

Les hommes ont donc plus de pouvoir à travers la parole simplement parce qu'ils sont des hommes. A cette époque où le patriarcat est roi, les femmes n'ont que peu de pouvoir. Le langage ne les aide donc pas à s'exprimer et s'affirmer. Ada semble avoir compris cela et cherche à peine à utiliser ce langage universel, car elle sait que son statut lui est défavorable. Elle ne l'utilise plus depuis qu'elle a six ans : c'est peut-être l'âge où elle s'est rendu compte que le langage 'traditionnel' ne lui apporterait pas ce qu'elle recherche, ne lui permettrait pas d'exprimer tout ce qu'elle veut vraiment dire dans ce monde dominé par les hommes.

Lors d'une autre scène, on comprend le ressenti d'Ada envers l'utilisation du langage par les autres. Lors de cette séquence, Flora est entourée de Morag et Nessie. Elle tente de leur apprendre une phrase en langue des signes, mais c'est trop compliqué et elles abandonnent rapidement. Morag commente : 'I can't imagine a fate worse than being dumb' et Nessie répond : 'To be deaf'. Flora ajoute ce que sa mère dit toujours à propos de ce que les gens disent : 'Mother says most people speak rubbish, it's not worth to listen'. Morag dit: 'Well, that is a strong opinion', puis Flora répond 'Aye, it's unholy'. Cette scène est filmée en une seule séquence : la caméra effectue un travelling autour de ces trois personnages, elle tourne en rond. Lorsque Flora utilise le mot 'unholy', le spectateur découvre qu'elles sont en train de lui mettre des ailes d'anges dans le dos, et que la pièce est remplie de petites filles déguisée en anges. Cette mise en scène permet de montrer le ridicule de ce que peuvent dire Morag et Nessie et les femmes de la communauté en général. Cela confirme donc ce qu'Ada pense du langage : il tourne en rond et permet de dire n'importe quoi.

Le langage déçoit donc Ada depuis son plus jeune âge. Le langage des femmes n'est pas estimé à cette époque : 'For Wittig, language is an instrument or tool that is in no way misogynist in its structures, but only in its applications.' (Butler, 1990, 26). Donc non seulement elle s'est rendue compte de son manque de pouvoir dans un univers masculin, mais également qu'il ne permet pas de dire tout ce qui est important, et surtout qu'il peut être utilisé pour dire des choses fausses ou blessantes.

Ada et Janet partagent une position commune sur le langage : il les déçoit dans leur pratique quotidienne, au contact des autres. Il semblerait qu'elles soient surtout déçues par la 'communication', 'l'échange' qu'est censé apporter le langage. Ce n'est pas simplement la faiblesse du langage pour exprimer certaines choses qui cause cette frustration, mais plutôt le fait que les échanges humains sont superficiels. Nous allons donc nous intéresser à cet aspect du langage.

D) Le langage et l'interaction :

Le langage est donc insuffisant dans chacun des deux longs métrages pour plusieurs raisons : il peut ne pas représenter la réalité, ne pas suffire pour dire certaines choses, n'avoir aucun pouvoir face au langage utilisé par les hommes… Les films se penchent également sur un autre problème majeur: le manque d'interaction entre les êtres humains. En effet la fonction première du langage est de permettre la communication entre les hommes, dans chaque société du monde. Jakobson a établi six fonctions du langage, dont la fonction phatique et métalinguistique : '(…) the phatic function corresponds to the contact and the metalingual function corresponds to the code.' (Mathiot, Madelaine – Garvin Paul L., 1975, 150). La fonction phatique correspond donc au contact entre les personnes. Or nous allons voir que cette fonction est loin d'être respectée. Le langage perd parfois cette caractéristique essentielle de la communication. Nous allons donc étudier plusieurs scènes de chaque film qui montre que le langage ne permet pas de rapprochement entre les humains grâce à la communication.

Dans *Un Ange à ma Table*, Janet a peu de conversations avec d'autres impliquant un réel échange. Certes certaines personnes lui parlent et elle répond, cependant cela reste très superficiel, et peu de liens sont formés à travers ces échanges. Prenons l'exemple d'une scène se déroulant à Ibiza : Janet se promène dans la rue et voit Colin (l'homme qui l'a accompagné du ferry à sa maison) en terrasse avec des amis. Elle s'approche du groupe et tout semble propice au contact : les amis sont en cercle autour d'une table. Or Janet se retrouve en dehors de ce cercle. Elle dit bonjour une fois sans aucune réponse. La caméra suit alors Janet, toujours au centre, qui contourne le groupe pour se placer côté de Colin. Cela met l'accent sur son exclusion. Elle doit dire bonjour encore deux fois pour que Colin remarque sa présence. Il lève les yeux vers elle. Elle se met alors à parler de ses bagages et de l'endroit où elle vit. Tout le monde la regarde, mais absolument personne ne lui répond. Elle s'en va alors maladroitement, en renversant le café de l'homme se trouvant derrière. Elle part dans la

direction opposée de son arrivée ; la scène montre donc son arrivée, sa vaine tentative de dialogue puis son départ. Tout dans cette scène était pourtant réuni pour un échange : les amis, les cafés sur la table. Mais Janet est constamment à l'extérieur du cercle formé par Colin et les autres. Elle tente d'établir le contact mais Colin ne répond que 'Good' lors de toute la 'conversation'. Il n'y a aucun échange. Winn énumère les éléments essentiels du discours : 'The analysis of speech has demonstrated that it is, basically, relational. Four factors are involved in every instance of it, namely a speaker (…), listeners (…), a referent (…), and symbols (…).' (Winn, 1945, 49). Le locuteur est ici Janet, l'interlocuteur Colin, les symboles sont les mots utilisés et il y a finalement les informations transmises par Janet. Tout est réuni, mais il n'y aucune interaction qui s'opère.

Nous pouvons observer le même phénomène à plusieurs reprises dans *La Leçon de Piano*. Après avoir découvert la relation de sa femme avec Baines, Alistair enferme Ada dans la maison. Puis il décide de lui faire confiance. Lors d'une scène, Ada est assise sur le lit. Alistair entre dans la chambre et lui dit : 'We must get on, I've decided to trust you to stay here'. Il reste debout et est filmé en contre-plongée, ce qui lui donne de l'importance. Il essaie ensuite de s'assurer de l'obéissance d'Ada : 'You won't see Baines ?'. Ada hoche la tête de gauche à droite. Lors de ce dialogue, la caméra enchaîne les plans entre Ada et Alistair, ils ne sont jamais filmés en même temps. Cela montre qu'il n'y pas de contact entre eux. Alistair s'assoit ensuite à côté d'elle. On peut alors croire à un échange. Il lui dit 'Perhaps with time, you might come to like me' puis il quitte la pièce. Ada prend alors un miroir et s'observe. Peut-être veut-elle se rassurer sur son image car elle n'a pas aimé l'image d'elle-même renvoyée par Alistair. Cette scène nous montre encore une fois à quel point le langage et la communication qu'il est censé entraîner peuvent décevoir. Il n'y a aucun échange entre Ada et Alistair, aucun réel échange d'information : il lui donne plutôt un avertissement sur son comportement. Mathiot et Garvin expliquent à propos de l'acte de parole : '(…) there is on the one hand the sign system which is the tool of communication, and on the other hand the sender of the message, its receiver, and the objects and states of fact that are communicated about' (Mathiot - Garvin, 1975, 149). Il y a donc trois éléments essentiels à l'acte de parole : le locuteur, l'interlocuteur et le message. Pourtant ces trois éléments sont loin d'être équivalents. Dans la scène étudiée dans *Un Ange à ma Table*, il n'y a pas vraiment d'interlocuteur, et personne ne semble s'intéresser au message de Janet. Dans cette scène avec Ada et Alistair, ce sont plutôt des ordres qui sont donnés. En effet, Mathiot et Garvin expliquent que les éléments de l'acte de parole ne sont pas égaux :

> In every act of speech, all three of these functions of language are said to be present. However, in most acts of speech one or the other of them clearly predominates to some extent. The referential function is said to be dominant when language is used primarily to convey information about something to someone. The expressive function is said to predominate in cries of pain and other spontaneous exclamations that reflect the speaker's feelings ; the appeal function is said to predominate in requests commands, and other verbal attempts to influence the receiver of the message. (Mathiot – Garvin, 1975, 149)

Dans la scène de *La Leçon de Piano*, c'est donc 'the appeal function' qui domine l'échange : Alistair veut contrôler les agissements de sa femme. Dans *Un Ange à ma Table*, c'est plutôt 'the referential function' qui domine : Janet raconte quelque chose à Colin sans retour de sa part.

Nous pouvons donc voir que le langage déçoit nos deux héroïnes dans sa fonction la plus essentielle, celle de la communication. Les échanges entre les personnages sont souvent superficiels, à sens unique, ou encore autoritaires. Le langage ne leur permet pas de s'exprimer et encore d'établir un contact réel et profond avec les autres. Elles ont besoin de quelque chose plus pour exprimer l'inexprimable. Chaque film nous propose donc un autre moyen d'effectuer cela : l'art. En effet l'art est présenté comme l'ultime moyen de communiquer avec le monde, que cela soit à l'aide de la musique ou de l'écriture. Nous allons donc maintenant nous intéresser au langage de l'art, et essayer de comprendre par quels moyens il peut permettre de s'exprimer, et ce qu'il exprime une fois l'œuvre terminée.

II) La fonction originelle de l'art : s'exprimer différemment

Un Ange à ma Table et *La Leçon de Piano* nous présentent l'histoire de deux femmes qui ne parviennent pas à s'exprimer en parlant ou à se faire entendre. Les films offrent alors une alternative à travers chacune d'elle : l'art devient un moyen unique de communiquer. L'art est souvent considéré par les sociétés comme un médium de communication quand tous les autres moyens traditionnels ont échoué. Il sera donc intéressant d'observer le rôle et la place de l'art dans les films. Les artistes ont alors un langage à eux seuls, qui leur permet de dire ce que la langue n'a pas su formuler. Nous allons donc essayer de comprendre ce que l'art exprime de plus. La littérature et la musique sont évidemment deux formes artistiques bien distinctes, il est donc important

d'observer ce que chacune exprime dans les films. Malgré tout, l'art n'est pas un langage parfait, nous en verrons alors les limites.

A) La communication comme première fonction de l'art :

Les films *Un Ange à ma Table* et *La Leçon de Piano* donnent une place essentielle à l'art : Janet écrit des romans et Ada joue du piano. L'art semble être devenu pour ces deux femmes isolées leur voix. Peut-il être considéré comme un langage à part entière ? L'expression 'langage de l'art' est en effet plutôt répandue : 'In the present century philosophers who have interested themselves in aesthetics often speak of art as if they supposed it to be a language.' (Mothersill, Mary, 1965, 559). Nous allons donc étudier plusieurs scènes qui nous montrent en quoi l'art est un langage, et s'il peut assumer le même rôle que le langage parlé. Quelles sont ses caractéristiques ?

Dans *La Leçon de Piano*, Ada ne parle pas, pourtant elle annonce dès le début du film qu'elle ne se considère pas comme silencieuse, puisqu'elle a son piano. Lors de cette scène, l'idée du film est révélée directement : le piano est la voix d'Ada. Alors qu'elle déambule dans la pénombre de sa maison, au milieu de affaires prêtes à partir pour la Nouvelle-Zélande, elle dit : 'The strange thing is, I don't think myself silent. That is because of my piano.'. Sa musique change l'atmosphère de la scène, qui était jusque-là sombre. Si l'art peut être défini en tant que langage, il semble important que quelqu'un d'autre participe au procédé. La première fois que quelqu'un semble réellement entendre sa voix est lors de la scène où elle joue sur la plage. Auparavant, elle convainc Baines de l'accompagner sur la plage de son arrivée, où est resté son piano. Quand la scène commence, la luminosité est intéressante car c'est la première fois du film où le soleil brille. Cela montre la joie d'Ada de retrouver son instrument. La mer est calme, contrairement à la scène de son arrivée où elle était déchainée. Le premier plan est très large : il nous montre le paysage avec le piano dans le coin droit. Un sentiment de sérénité est transmis ici au spectateur. Puis il y a un plan très rapproché sur le piano et les mains d'Ada qui jouent. La caméra se dirige alors sans discontinuer sur Baines, ce qui crée un lien entre la musique d'Ada et lui. Il la regarde intensément, comme s'il la voyait et l'entendait pour la première fois. Il y a ensuite un plan rapproché sur le visage d'Ada qui sourit pour la première fois du film. On voit ensuite Flora qui danse au son du piano. Puis il y a un nouveau plan rapproché sur le visage d'Ada qui s'abandonne complètement à la musique, pendant que Baines observe avec intérêt. Il semble comprendre l'importance de

l'instrument pour Ada. Elle ne s'arrête de jouer qu'à la tombée de la nuit. Cette scène met en évidence que la voix d'Ada se trouve dans la musique : c'est la première scène de bonheur et de sérénité du film. Elle montre également le changement d'attitude de Baines envers Ada : il l'a entendue. Il semble donc que l'art ait ici rempli son rôle de langage, puisqu'il a permis un contact avec un autre être humain. Winn explique comment interpréter le langage de l'art :

> When we refer to the language of art, we use the phrase in a figurative sense, meaning, (…), that 'the function of art is communication'. This statement invites a comparison with language, for its function is also communication ; more precisely, it is speech. Like speech, which achieves the listener's way and needs, so art attains its full significance only when it reaches the social level of communication. (Winn, 1945, 49)

L'art doit donc selon Winn être capable d'établir une communication entre l'artiste et les autres. Il devient langage seulement à cette condition : que quelqu'un soit là pour réagir à sa performance. C'est ce qu'il se passe dans cette scène sur la plage ; Ada joue et Baines l'entend et réagit. Il a pris conscience de la personnalité d'Ada et va dès lors vouloir l'entendre de plus en plus. De toute évidence, il y a beaucoup de sortes de communication dans le monde, il est donc important de comprendre quel genre de communication est établie entre Ada et Baines, car il semble être la seule personne du film (en dehors de sa fille) avec laquelle elle communique grâce à la musique. L'art a de nombreux points communs avec le langage parlé :

> Art, in its functional sense, as communication, is also characterized by four (similar) factors. Instead of a speaker we have an artist, instead of listener, we have appreciative public ; instead of a referent, we have a theme of art ; and instead of verbal symbols, we have an aesthetic form rendered in some specific medium. (Winn, 1945, 49-50)

L'art est donc similaire au langage parlé et au discours avec un locuteur, un interlocuteur, un thème et un médium. En revanche, les informations qui sont transmises lors de cet échange sont différentes de celles qui apparaissent lors d'une conversation normale. On ne peut de toute évidence pas exprimer la même chose avec la voix qu'avec un piano. Lors de cette scène sur la plage, Ada semble faire partager son bonheur aux personnes qui l'accompagnent. Tolstoï a dit à ce sujet : '(…) Tolstoï adds that 'whereas by words a man transmits his thoughts to another, by means of art he transmits his feelings.' (Casey, Edward S, 1971, 199). Ada se rend ensuite chez Baines pour jouer du piano. Lors d'une de ses 'leçons', Baines demande à Ada de retirer sa veste pour qu'il puisse admirer ses bras. Il y a alors un gros plan

sur Ada qui range son petit carnet : cela montre qu'elle n'en aura pas besoin pour communiquer avec Baines. On voit alors Ada commencer à déboutonner sa veste, et Baines en arrière-plan qui fait la même chose avec sa chemise. Ada se met alors à jouer un air lent, et Baines arrive derrière elle. Il se penche et touche ses bras. Elle s'arrête de jouer immédiatement : l'art, la communication s'arrête. Elle montre son désaccord. Après avoir marchandé deux touches pour pouvoir continuer, Baines se met à caresser ses bras, puis son dos. Ada se met alors à jouer un air beaucoup plus rapide et moins sensuel. Baines comprend et se recule. Nous pouvons comprendre rapidement dans cette scène qu'Ada parvient facilement à communiquer avec Baines. La musique permet donc de transmettre ses émotions, ses sentiments, d'une façon impossible à atteindre par le discours. L'art semble donc être présenté dans *La Leçon de Piano* comme un langage bien réel et spécifique.

Dans *Un Ange à ma Table*, plusieurs scènes nous prouvent que l'art, et particulièrement la littérature, peut être un langage à part entière. Il sera intéressant de voir l'effet de l'art sur Janet lors de ses jeunes années, puis d'observer comment l'art devient son propre langage. Janet a une seule amie lorsqu'elle est enfant en dehors de ses sœurs : Poppy. Une scène très significative nous montre l'importance de l'art dans leur relation. Alors qu'elles jouent dans ce qui semble être un grenier, Poppy donne un livre spécial à Janet. La caméra filme Poppy et Janet accroupie, comme si elles se cachaient. Des morceaux de bois cachent quelque peu la vue au spectateur : c'est comme si nous assistions à un moment secret. Poppy dit que c'est son 'special book' et le prête à Janet. Le livre matériel créé alors un lien entre les deux enfants. Cette scène montre l'importance de l'art dans la relation de Janet et Poppy. Dans la séquence suivante, Janet est au lit avec ses sœurs et leur lit un passage de ce livre, 'Les Contes des frères Grimm'. La chambre est à peine éclairée, la caméra passe de Janet à ses sœurs, puis filme toutes leurs paires de chaussures qui se mélangent sur le sol. Cette scène met en évidence l'intimité que provoque l'art entre les sœurs Frame : elles communiquent grâce au livre. Il y a donc toujours les facteurs essentiels à la communication définis par Winn : '(…) the function of art is communication ; more precisely, it is aesthetis. Like speech, aesthetis is thoroughly relational. It cannot arise or exist apart from the four factors of communication.' (Winn, 1945, 50). Il y a donc le livre, l'histoire, l'écrivain et les lecteurs. Ce livre permet non seulement une communication entre l'auteur et les lecteurs, mais permet de créer un lien entre les lecteurs. De plus, les scènes avec ce livre mettent en évidence un autre pouvoir du langage de l'art : il permet de communiquer même si l'auteur de l'œuvre n'est plus de ce monde. Winn explique : 'A similar difference between speech and aesthetis arises from the fact that ordinary talking is a temporally-limited transaction, whereas art (…)

largely transcends time and continues to be effective even after the artist's death.' (Winn, 1945, 51). En effet les œuvres d'art ne meurent pas en même temps que leur auteur. La communication continue donc à travers les âges, le langage de l'art reste intact et peut continuer à impacter les générations futures, comme les contes des frères Grimm.

L'art peut donc être considéré comme un langage. Cependant, qu'est-ce qui permet de déterminer une œuvre d'art des autres créations humaines ? Il semblerait que ce qui détermine une œuvre est la volonté de l'artiste d'exprimer quelque chose d'unique, qui n'a jamais été dit ou fait auparavant. Dès ses premiers poèmes, Janet essaie de se démarquer et d'écrire des choses jamais écrites avant elle. La scène qui montre cet intérêt de Janet se déroule un soir après l'école : comme devoir, Janet doit écrire un poème. Elle est assise à la table, à côté de sa petite sœur qui colorie. Sa grande sœur Myrtle est debout derrière elle. Le plan coupe sa tête, ce qui donne l'impression qu'elle est le professeur, l'adulte de la scène. Janet lit alors le poème à ses sœurs. Myrtle n'est pas d'accord avec le choix d'un de mots de Janet, elle lui dit que ça sonne faux et que certains mots vont toujours ensemble en poésie. La caméra enchaîne les plans entre Janet qui regarde vers le haut, et Myrtle qui regarde vers le bas et le devoir de Janet. Cette succession de plongée et de contre-plongée insiste sur l'autorité de Myrtle, qui représente le public de Janet. Pourtant dans la séquence suivante, Janet lit son poème devant la classe sans avoir suivi les directives de Myrtle. Cela montre donc sa volonté d'artiste d'exprimer des choses non conventionnelles. Henning explique l'importance de cette démarche de la part des artistes : 'They are concerned with art – not popularity. And a creative involvement with arts means nothing more – but also nothing less – than a struggle to achieve a structure appropriate for the expression of experience that has not before been expressed.' (Henning, Edward B, 1964, 211). L'objectif de l'art est certes de communiquer avec son public, mais avant tout de lui proposer un message inédit. Le langage de l'art se distingue donc du langage parlé, en proposant un échange qu'il n'est pas possible d'entretenir ailleurs.

L'art est souvent considéré comme un langage à part ; il permet d'exprimer des sentiments jamais exprimés auparavant, il créé un contact entre les époques et entre les spectateurs qui le contemplent. L'un des principes du langage est la fonction phatique, la communication avec les autres. Il en est de même pour l'art, qui n'existe pas si personne n'y a accès. De toute évidence, la littérature et la musique sont deux formes d'art, donc deux formes différentes de langage. Il est alors intéressant d'essayer d'en comprendre les différences et d'observer quelle sorte de langage permet chacune d'entre elles.

B) La musique :

Le rôle de la musique dans *La Leçon de Piano* est particulièrement intéressant à observer. Ce domaine artistique peut être approché à plusieurs niveaux dans ce film : bien sûr il y a d'abord Ada et son piano ; il y a également le piano des gens de la communauté, qui en jouent par exemple lors de la pièce de théâtre, puis il y a la bande-son du film, qui mériterait à elle-même toute une étude tant elle est riche. Nous allons donc nous intéresser à la signification de la musique dans ce long métrage afin d'essayer de déterminer le langage de cet art sous tous ces aspects.

Nous pouvons d'abord nous intéresser à la représentation de la musique dans la communauté de colons du film. Pour cette société coloniale, la musique est un loisir secondaire, quelque chose à ne pas prendre au sérieux. Il est possible d'observer cet état de fait lors de plusieurs scènes. Lors du spectacle de la communauté, quelques hommes se moquent de Baines à plusieurs reprises. Quand il entre dans la pièce, l'un deux lui lance : 'The musical Mr Baines' ironiquement. Baines les ignore, mais Morag vient à sa rencontre et lui propose de tourner les pages de la partition pour Nessie, qui joue pour le spectacle. Cela montre à quel point personne ne prend au sérieux l'apprentissage de la musique. La musique est ici conçue uniquement pour le domaine du divertissement. La communauté de colons a évidemment d'autres choses à gérer et quelque chose d'aussi futile que la musique n'est pour elle qu'amusement. Campion nous montre ici l'attitude générale de la société envers cet art à cette époque. Le langage de la musique existe toujours, car il permet de rassembler la communauté, mais ce langage est assez superficiel

Pour Ada, ainsi que pour Baines, le langage de la musique représente bien plus qu'un simple divertissement. Le piano est la voix d'Ada, et lui permet d'exprimer ce qu'elle ressent au plus profond d'elle. Plusieurs personnages le réalisent lors d'une scène bien précise. Morag et Nessie arrive chez Alistair et Ada, accompagnées par deux femmes Maoris. Elles s'inquiètent qu'Alistair bloque sa porte de l'extérieur contre les Maoris. Morag se lance dans un monologue inintéressant sur ce qu'il aurait dû faire, et il ne lui répond pas, occupé à rentrer du bois. En arrière-plan, nous pouvons apercevoir les deux jeunes femmes Maoris qui jouent avec une poupée de tissu : elles ne sont pas concernées par ce qui se passe dans la pièce. Morag continue de parler tout en vidant un panier de provisions. Tous les personnages de la scène sont occupés par de banales activités, sauf Ada, qui reste assise et immobile. Morag parle alors de Baines, qui va bientôt quitter la région. A cet instant Ada se lève et circule derrière les personnages pour s'asseoir au piano. Dès qu'elle commence à jouer, tous se

taisent pour l'écouter. La futilité des conversations et des activités est mise en évidence par la profondeur de la musique. Même les femmes Maoris d'habitude si passives en présence des européens sont captivées. La caméra montre d'abord Ada de profil qui joue, puis les Maoris qui la regardent, et ensuite Morag qui semble dérangée par le son, et finalement Alistair qui semble comprendre ce que ressent vraiment Ada pour Baines. La musique est très triste et mélancolique, elle représente totalement la voix intérieure d'Ada :

> Indeed Ada's voice is most closely associated with a music which expresses her 'strange will' ; a displaced voice, wayward and compelling. This notion of voice as music is a seductive one ; it envisions communication as a process which is infinitely changeable, (…) sensual and ambiguous – for music refuses to be reduced to a matter of statements and demands, questions and answers. (Attwood, 1998, 89)

Le langage de la musique représente donc davantage que ce que seule la parole peut exprimer. Dans cette scène, la voix du piano est bien plus puissante que la voix des personnages : Morag arrête de parler de choses futiles dès que le morceau commence. La musique d'Ada n'est pas simplement une 'déclaration', c'est un procédé bien plus profond et complexe qui exprime sa 'volonté'. Bihlemeyer ajoute :

> (…) Music seems to short-circuit language, and somehow evoke raw, unmediated feeling. The relation to the mother's body and a prenational, body-centered subjectivity is evoked both by the character of Ada's relationship to the piano, her music making, and the connotations that are attached to it. (Bihlemeyer, 2005, 72)

La relation d'Ada à son piano est plus qu'un simple attachement matériel. Lorsqu'elle est obligée de laisser son piano sur la plage, on comprend qu'elle laisse son âme derrière elle. La relation qu'elle entretient avec l'instrument est semblable à la relation qu'elle entretient avec sa fille Flora : il est son lien avec le monde. Le langage de la musique dans ce film est donc clairement présenté comme très profond : il exprime des sentiments bruts, non restreints par les conventions. De plus, Ada ne suit aucune partition : elle improvise, crée entièrement ce qu'elle joue.

La bande-son du film est aussi un langage artistique : elle fait partager au spectateur le sentiment rattaché à chaque scène. Lorsqu'Alistair découvre la liaison de sa femme avec Baines, il la suit dans la forêt pour l'empêcher de le rejoindre. Alors qu'elle court entre les arbres, le thème du film est assez lent et pas très fort. Alistair apparaît alors pour lui barrer la route, la musique s'intensifie et le rythme s'accélère alors qu'il tente de la violer sur le sol. La

même chose se produit lors de la scène où Alistair coupe le doigt d'Ada à la hache. Le même thème musical accompagne l'action : lent et lointain au début, lorsqu'il quitte son travail, puis de plus en plus fort et rapide quand il arrive à la maison et entraîne Ada dehors. Ce thème est présent lors des moments les plus intenses du film. Le langage musical est donc utilisé pour dire quelque chose au spectateur : il met l'accent sur l'importance et la violence de ces scènes.

Le langage de la musique est varié et permet d'exprimer un grand nombre de choses selon le contexte et les artistes. Quoi qu'il en soit, ce domaine de l'art permet de transmettre des émotions brutes, sans intermédiaires. Mothersill écrit : 'The great composers of the past had something to say to us, and if only we learn their language – the language of music – we should hear what it was.' (Mothersill, 1965, 561). La musique a toujours quelque chose à transmettre, il faut donc prendre la peine d'apprendre et d'y prêter attention pour en découvrir les messages. Nous allons maintenant nous intéresser à la littérature afin de découvrir la nature de son langage.

C) La littérature :

Un Ange à ma Table relate le parcours littéraire de Janet Frame : de sa découverte de la poésie et de la littérature, de ses premiers écrits jusqu'à sa carrière accomplie. Malgré des origines très modestes, Janet bénéficie dès son plus jeune âge d'un environnement très littéraire, ses parents l'encourageant dans cette voie. Son père lui offre par exemple son premier cahier pour y inscrire ses poèmes après qu'elle en a brillamment écrit un pour l'école. Il est donc intéressant d'essayer de comprendre le rôle de la littérature dans la vie de Janet et d'observer comment cet art est représenté dans le film. Nous allons d'abord observer les effets de la littérature sur Janet, puis nous verrons comment l'art créé par Janet a des effets non seulement sur elle mais surtout sur ceux qui la lisent.

Lorsqu'elle est adolescente, Janet assiste à un cours de littérature. La professeure entre dans la classe et sans un regard pour ses élèves, elle se met à réciter un extrait d'un roman. Le champ de la caméra oscille entre des plans sur la professeure du point de vue des élèves, et des plans sur la classe qui l'observe avec attention. Puis nous apercevons Janet au milieu des autres élèves. Elle semble captivée par la récitation, et les plans n'alternent plus qu'entre elle et sa professeure. Lors d'un plan très rapide, on voit l'épée mentionnée dans le texte : on aperçoit alors ce que Janet voit grâce au texte, nous avons accès à son imagination, provoquée par les mots du roman. Ce moment très rapide met en évidence le pouvoir du langage littéraire sur Janet. La littérature est en effet essentielle pour Janet, c'est son seul refuge du monde qui

l'entoure : 'The sense of otherness, of detachment and dislocation from the world of the mundane is emphasized in the schoolgirl's continuing quest for the quality of 'imagination'(…)' (Broughton, 1992, 225). Nous avons vu que Janet est isolée du reste de la société, et n'a que peu de contact en dehors de sa famille. La littérature lui fournit ce monde imaginaire dont elle a tant besoin et qu'elle recherche tout au long de sa vie. Peu après le décès de sa sœur aînée Myrtle, une scène la montre en train d'écrire dans sa chambre. Ses autres sœurs dorment dans le lit, elle est accroupie à son bureau, le tout seulement éclairé à la bougie. La caméra avance derrière elle, ce qui donne l'impression au spectateur de s'introduire dans un moment très intime de Janet. Un livre est ouvert devant elle, et elle se confie au personnage du roman sur son désir d'être poète et non institutrice. Elle prend alors le livre près d'elle et embrasse l'image d'un homme sur la page. Cela monte à quel point l'imaginaire de la littérature tient une place essentielle dans la vie de Janet : elle ne se confie pas à sa famille, qui n'a aucune idée de ses véritables désirs. Farmer explique pourquoi le langage littéraire peut atteindre une telle place dans la vie de quelqu'un : 'Literature is a source of inexhaustible delight ; and above all other media, literature reflects life in all its aspects and thereby becomes the chief source for understanding ourselves and others.' (Farmer, Paul, 1967, 457). Les livres reflètent davantage la personnalité de Janet et ce qu'elle désire que le monde autour d'elle. Elle fait confiance à la littérature. Le langage littéraire est donc très important pour Janet : nous pouvons voir grâce à ces scènes la relation qui les lie.

Janet décide donc de devenir écrivain. Elle veut écrire pour s'exprimer et partager ce qu'elle-même a vécu. Quel effet a l'art de Janet sur la société qui l'entoure ? Il est donc intéressant d'essayer de comprendre la raison du désir d'écriture de Janet et sa représentation filmique. La première fois que ce qu'elle écrit a un réel impact sur sa vie est l'autobiographie qu'elle donne à l'université. Cela la mène à inquiéter son professeur qui lui conseille d'aller se soigner dans un hôpital psychiatrique. Nous ne la voyons jamais écrire lors de son long séjour à Seacliff, pourtant nous apprenons par sa sœur que son recueil a été publié. Le docteur apprend qu'elle a reçu un prix grâce à ce livre et lui rend visite dans son dortoir. Lors de cette scène, il pénètre dans le dortoir alors qu'il fait nuit, et allume la lumière. On comprend alors qu'il y a un espoir pour Janet. Il s'approche et lui annonce la bonne nouvelle : le prix qu'elle a reçu et l'annulation de sa lobotomie. La caméra est dirigée en plan fixe sur Janet, qui d'abord terrifiée réalise peu à peu le pouvoir qu'a eu son livre. Il a touché quelques personnes, et cela la sauve. Philonenko et Lapidus expliquent la nature de l'objectif ultime de l'écrivain :

> To write is necessarily to want to *touch* others. No one writes a novel without at least a dim awareness that it will be read. The novelist *wants* to touch – in the most intimate and carnal sense – other souls. He *wants* the essence of his soul – the well-spring and fountain of amorality - to impregnate and color, like a strong ink, other spirits. (Philonenko Alexis, Lapidus Roxanne, 1990, 181)

Janet espérait donc toucher les lecteurs grâce à son recueil. Elle veut s'exprimer, et sa volonté n'a pas été éteinte par son séjour à l'hôpital. Elle n'est jamais aussi heureuse que lorsqu'elle écrit et que ses livres sont publiés et appréciés.

La littérature permet de toute évidence de communiquer l'imagination de l'écrivain à ses lecteurs, de les marquer en les faisant utiliser à leur tour leur propre imagination. Nous pouvons voir dans *Un Ange à ma Table* à quel point la littérature a sauvé Janet dans ses années les plus difficiles, étant toujours présentée comme un espoir. La littérature est donc un langage important pour le monde, car elle permet de comprendre les autres et de se comprendre soi-même. L'imagination est une caractéristique essentielle du bon fonctionnement du monde. Pourtant, la littérature et l'art en général ne sont pas toujours compris. Nous allons alors étudier les limites de ce langage artistique et essayer d'en comprendre les raisons.

D) Les limites du langage de l'art :

Il a été établi que l'art est un langage à part entière, une communication existe bel et bien entre l'artiste et son public. Chaque forme d'art exprime quelque chose de différent pour les récepteurs. Nous avons vu que pour exister et devenir un langage, l'art doit rencontrer un public. Dans le cas contraire, il ne peut parvenir à s'accomplir pleinement : 'Even a finished product of creative work is not quite art, before the public has been reached (…)' (Winn, 1945, 49). La communication est donc essentielle à l'art. Pourtant, l'art n'est pas universel. En effet, tout le monde n'apprécie pas les mêmes choses et n'est pas réceptif au langage de chaque forme d'art. Nous allons donc nous pencher sur des extraits des films où l'art des deux femmes atteint certaines limites, et essayer d'en comprendre la raison.

Dans *La Leçon de Piano,* peu de personnages sont capables de comprendre le langage d'Ada et de son piano, seul Flora et Baines y sont réceptifs. Tout d'abord, il est évident qu'Alistair n'est pas du tout sensible au langage de la musique, puisqu'il n'hésite pas à marchander l'instrument contre un morceau de terre. Baines finit par rendre le piano à Ada.

Cependant elle n'apprécie plus vraiment d'en jouer. Une scène montre particulièrement le désintérêt d'Alistair pour la musique d'Ada : il entre dans la maison lorsqu'Ada joue quelques notes, et lui propose de jouer un morceau. Mais c'est Flora qui se met devant le piano pour jouer. Ada ne veut pas qu'il l'entende, elle sait qu'il ne sait apprécier sa musique. Elle sort de la pièce sans un regard pour lui. Il s'ensuit alors deux séquences : la première montre Ada de dos, le plan se faisant de plus en plus proche sur la coiffure d'Ada. Puis nous voyons la forêt, sombre, et la caméra qui avance lentement. On comprend qu'Ada désire ce qui se trouve plus loin dans la forêt : Baines. La scène suivante montre au spectateur son désir de retrouver quelqu'un qui l'écoute et la comprend : Ada est seule avec son piano, elle commence à jouer un morceau. Elle est alors filmée de dos, elle se retourne brusquement et cherche la pièce du regard. Elle a besoin d'avoir un public pour que sa musique ait une signification. Jouer simplement lui est désormais incomplet. Winn explique : 'It starts with the creator or art, the artist ; his mind selects and concentrates upon some aesthetic theme ; it expresses itself in achievement, that is, in production of actual pieces of art ; and it finds its social completion in the minds of an appreciative public.' (Winn, 1945, 50). Le langage de l'art n'est donc pas complet sans un public qui sait l'apprécier. Quelqu'un comme Alistair ne peut satisfaire ce besoin de communication engendré par l'artiste, il est donc inutile de jouer pour lui.

L'expression d'Ada à travers son jeu musical est particulière et ne convient pas aux attentes de l'époque. La société patriarcale reconstruite en Nouvelle-Zélande n'est pas favorable à l'expression des femmes et est également plutôt fermé aux émotions sortant de l'ordinaire. Une scène permet particulièrement de se rendre compte de ce que pense cette communauté victorienne confrontée à la musique d'Ada. Morag et Nessie marchent dans la forêt accompagnées de deux jeunes femmes Maoris. La scène est baignée d'une lumière bleutée, assez froide, ce qui représente la stricte société à laquelle appartiennent Morag et Nessie. Morag veut uriner, Nessie et les deux Maoris se placent alors autour d'elle pour la cacher à l'aide de draps. Nous voyons la scène à la hauteur de Morag, accroupie. Elle n'est qu'à moitié cachée par les draps, cela montre donc l'absurdité de la pudibonderie de l'époque : les spectateurs la voient uriner au même titre que quiconque passerait par-là à ce moment précis. Elle se met alors à parler de la musique d'Ada et dit : 'You know I'm thinking of the piano. She just does not play the piano as we do Nessie. No, she is a strange creature, and her playing is strange, like a mood that passes into you. Now your playing is plain and true and that's what I like. To have a sound creep inside you is not at all pleasant.'. Tout au long de son discours, elle ordonne plusieurs fois aux autres femmes de remonter les draps autour d'elle. Ce qu'elle dit met en évidence l'étroitesse d'esprit et des valeurs de la société de

l'époque : Morag est effrayée par la différence, par ce qu'Ada a à transmettre. Elle ne comprend pas son langage trop différent de ce à quoi elle est habituée. Elle semble fermée aux véritables émotions. Winn dit : 'The function of art, we maintain, is to make people feel, not think ; and art reveals the emotional appeal of life, not its intelligible order.' (Winn, 1945, 52). La société patriarcale du dix-neuvième siècle ne succombe pas à 'l'appel émotionnel' de la vie, elle vit selon des règles rigoureuses. Henning ajoute :

> The works of the most creative artists are often met with ridicule by those who are least familiar with the existing language of art and so incapable of evaluating its subtleties and nuances, much less new addition to it. They frequently accuse the artist of unintelligibility and demand that he speak a 'language' that they can undestand. (Henning, Edward B, 1964, 211)

Le langage de l'art peut donc se heurter à des personnes, des sociétés qui ne sont pas ouverts à sa spécificité. Elles ne comprennent pas tel ou tel langage artistique car il est trop différent de leurs valeurs et de leurs attentes. Morag, Alistair et les autres personnages, conformes à ce qui est attendu d'eux, ne peuvent saisir les émotions d'Ada, qui les dérangent au plus haut point. Baines quant à lui s'est libéré des contraintes qui pesaient sur lui et s'est rapproché de la culture Maori, il peut donc pleinement apprécier le langage particulier d'Ada. Le langage de l'art atteint donc une autre de ses limites quand il n'est pas adapté aux valeurs normatives de son époque.

Un des autres problèmes rencontrés quand on essaie de définir le langage de l'art est la difficulté de cette définition. En effet nous avons vu que la langue – le langage parlé et écrit – est insuffisant pour exprimer de nombreuses choses ; l'art entre alors en jeu pour combler ce vide. Il est donc logiquement impossible de décrire ce qu'exprime l'art, puisque le langage lui-même a échoué à le dire. Nous allons essayer de comprendre cela grâce à une scène de *Un Ange à ma Table*. Dans ce film, Janet met en évidence l'importance de l'imagination et de l'intuition pour comprendre une œuvre d'art. Après avoir remporté un concours de poésie, Janet obtient le droit d'emprunter des livres à la bibliothèque. Elle choisit les contes de Grimm. La scène suivant la montre avec ses sœurs dans la forêt. Il fait nuit, il y a de la brume. Les sœurs sont déguisées, elles ont un chapeau et une baguette de fée. L'atmosphère qui se dégage de cette scène grâce aux couleurs et à la musique est assez féérique. Cette scène met en évidence l'importance de l'imagination: le spectateur n'est pas sûr d'assister à la réalité ou au jeu des sœurs. Aucun mot n'est prononcé, ce qui démontre que l'art ne peut être toujours accessible aux mots. Simpson explique la raison de cela :

> There is the apparent paradox that the arts rely on language for their meaning in so far as we can only share whatever may be communicated through the arts by means of language, but language is a limited and incomplete means of description and cannot fully explain or replace the work of art. Language can only go so far ; no matter how good the description of the work – whether it be painting, dance, drama, music, or even a poem – there remains an ineffable residue, a dimension of 'silence'. (Simpson Alan, 1988, 48)

Dans le cas des contes de Grimm, le langage ne peut totalement décrire l'expérience qui naît de leur lecture. Le langage de l'art est irremplaçable. On ne peut en effet pas faire partager entièrement l'expérience d'une œuvre d'art à quelqu'un d'autre. Simpson ajoute : ' (…) we might assert that the work has a meaning of its own which must be grasped intuitively. Always we must attend to the work directly.' (Simpson, Alan, 1988, 48). Bien sûr, les mots sont nécessaires pour parler d'art à quelqu'un, en revanche cette personne devra à son tour voir, lire ou entendre l'œuvre pour vraiment la comprendre et en saisir toutes les nuances. Dans *Un Ange à ma Table*, l'accent est mis sur l'expérience de la lecture et l'importance de l'imagination, que rien ne peut remplacer.

L'art est donc un langage à part entière qui a cependant plusieurs limites. Ce langage n'est pas accessible à tous et nécessite un certain état d'esprit au moment de la réception de l'œuvre. Le langage de l'art est pourtant indispensable pour exprimer tout ce qui échappe aux mots : 'For each art has its own medium and that medium is especially fitted for one kind of communication. Each medium says something that cannot be uttered as well or as completely in any other tongue.' (Mothersill, 1965, 559).

III) Le moyen cinématographique comme langage artistique :

Jane Campion est de toute évidence elle-même une artiste, il est donc intéressant de s'intéresser à son langage : le cinéma. Ce médium est probablement de nos jours celui qui peut atteindre la plus grande audience, même si les réalisatrices féminines sont loin d'être majoritaires dans ce domaine. Campion est l'une des réalisatrices les plus renommées de sa génération, notamment grâce à *La Leçon de Piano*, comme le note Gillain : 'Mais le film de femme qui a touché la plus grande audience, comme l'a marqué sa consécration par un oscar, est sans aucun doute *The Piano* (…)' (Gillain, Anne, 1996, 268). Pour les deux films auxquels nous nous intéressons, elle a choisi une héroïne féminine. Il y a de nombreuses similitudes

entre les deux longs métrages, mais également beaucoup de différences, car *Un Ange à ma Table* est l'adaptation d'une autobiographie, la possibilité de s'exprimer est quelque peu réduite. Nous allons donc étudier les thèmes sur lesquels Campion a particulièrement souhaité s'exprimer et la façon dont elle les a filmés.

A) La Leçon de Piano

Plusieurs thèmes sont mis en évidence dans ce film de Campion, elle expose la question du genre en passant par la sexualité féminine, par le silence et l'art, tout en parlant de la situation des indigènes. Bien sûr ces thèmes ont été abordés de nombreuses fois au cours de l'histoire du cinéma par les réalisateurs masculins. Il est donc intéressant d'observer sous quel angle Campion parle de ses sujets, les intègre à son histoire et les montre à l'écran. Nous allons d'abord nous intéresser à la représentation des femmes et des hommes, ainsi qu'à celle des Maoris. Campion a par ailleurs écrit le scénario de ce film ; nous étudierons donc la trajectoire de l'histoire et la conclusion qu'elle y donne.

Tout d'abord, l'histoire se concentre entièrement sur la vie d'une femme, Ada McGrath. Elle est présente dans la grande majorité des scènes, à quelques exceptions (on voit parfois Baines seul chez lui et Alistair en train de travailler). Il est rare qu'une femme réalisatrice ne se concentre pas sur un personnage féminin, comme Gillain le note : '(…) les films des réalisatrices privilégient l'analyse des personnages féminins. (…) toutes situent au centre de leur récit une femme.' (Gillain, 1996, 261). Cela démontre leur volonté d'exprimer quelque chose sur la condition féminine, ce qui ne peut peut-être pas être correctement fait par un réalisateur masculin. Nous avons vu que l'objectif ultime des artistes est d'exprimer ce qui n'a encore jamais été exprimé auparavant ; Campion a donc estimé que ce film était nécessaire pour cela. Certes l'intrigue du film se passe à la moitié du dix-neuvième siècle, cependant son personnage féminin peut être considéré comme très moderne. Au début du film, le spectateur n'aperçoit Ada qu'entre ses doigts, par lesquels elle observe le monde. Puis avant de la découvrir, Alistair doit attendre qu'elle sorte de sa tente (faite grâce à sa robe) sur la plage. Ces deux scènes donnent une vision très enfantine d'Ada, qui se cache du monde. Pourtant Campion va vite nous démontrer qu'Ada est une femme à la volonté inexorable et forte, qui finit par obtenir ce qu'elle veut : quitter son mari, être entendue et suivre son amant. Ada a au départ une apparence très classique : ses costumes sont très traditionnels, sa coiffure est très stricte et représentative de l'ère victorienne. Elle ressemble aux autres femmes de sa communauté. Mais petit à petit, son apparence change au cours du film : ses coiffures sont

moins compliquées, jusqu'à ce que ses cheveux soient complètement lâchés quand elle se trouve avec Baines. Campion veut donc montrer son rejet des rôles prédéfinis. C'est particulièrement clair avec la scène du 'mariage' avec Alistair, où elle déchire sa robe suite à la photo. Gillain ajoute à propos des femmes réalisatrices : 'Une rage particulière semble s'exercer dans ces films contre un costume classique de la condition féminine : la robe de mariée.' (Gillain, 1996, 262). En effet, juste après cette photo prise sous la pluie, Ada rentre dans la maison, et arrache la robe de ses épaules et la jette, pleine de boue. Ada est donc un personnage à la volonté forte qui refuse de se plier aux exigences de son époque. Pourtant à travers la robe de mariée, il semblerait que Campion rejette également l'institution du mariage en général, qui existe toujours aujourd'hui. Le mariage semble déplacé dans la jungle néo-zélandaise et contre-nature. Toutes les exigences de la société semblent contre-nature dans ce film : les coutumes, les vêtements qui empêchent de se déplacer dans la végétation et la boue… Campion ridiculise donc toutes ces conventions et semble encourager le retour à la nature et au désir. Le désir est en effet au cœur du personnage d'Ada : elle suit ses propres désirs et finit par succomber à Baines. Là encore, lors de ses rendez-vous avec Baines, elle devient de plus en plus libre: elle retire à chaque fois de plus en plus de vêtements qui la serrent. Jusqu'au jour où elle est complètement nue et libre avec son amant : Baines a arraché son corset et les cercles de sa jupe. La sexualité féminine ici montrée par Campion est assez moderne : Ada suit ses propres désirs jusqu'au bout. Gillain ajoute : 'La panoplie séductrice au panier, les femmes assument une sexualité toute virile, c'est-à-dire celle qu'on exerce sans parler.' (Gillain, 1996, 262). Ada correspond donc à cette image moderne de la femme à la sexualité dite 'masculine'. Nous pouvons donc comprendre un peu mieux l'objectif de Campion à travers sa création de ce personnage : elle encourage les femmes à la personnalité forte à suivre leurs désirs uniquement, en rejetant les contraintes de la société de l'époque et également actuelle.

Il est également intéressant d'étudier la représentation des personnages masculins de ce film. Baines et Alistair sont les seuls personnages masculins que l'on découvre vraiment dans ce film. Les autres membres de la communauté sont de simples figurants, et nous nous pencherons ensuite sur le statut des Maoris. Alistair correspond aux idéaux de l'époque : il est toujours représenté comme tel, avec ses vêtements traditionnels, même pour aller travailler à l'extérieur. Il est pâle et assez prude, il est choqué lorsqu'Ada tente de l'approcher dans son lit. Il est également violent, fier, et n'accepte pas que sa femme veuille le quitter. Cet homme apparemment 'bien sous tous rapports' est donc déconstruit au cours du film, qui montre sa

vraie personnalité. Campion révèle à travers ce personnage à quel point les hommes de la société occidentale ne sont pas des partenaires appréciables. Gillain écrit :

> Le cinéma classique s'est toujours montré résolument misogyne ; les films des réalisatrices présentent une image apocalyptique de l'homme blanc occidental. Il est littéralement impossible de trouver une représentation positive de celui-ci dans les douze films étudiés. (Gillain, 1996, 261)

Campion s'inscrit donc dans la lignée des autres femmes réalisatrices en proposant un personnage typique qui ne possède quasiment aucune qualité. Elle déconstruit le rôle attendu des hommes : ce n'est pas ce qui attire réellement les femmes. A travers le personnage de Baines, elle exprime ce qui compte réellement : un homme moins attaché aux conventions inégalitaires de son époque. Baines est évidement un occidental, il vient également de Grande-Bretagne. Cela est représenté par sa première attitude envers Ada : il fait de son corps une monnaie d'échange pour qu'elle puisse jouer du piano. Or on comprend immédiatement qu'il s'est détaché de son rôle traditionnel en regardant son visage tatoué comme les Maoris. Il parle le langage des indigènes, les accepte chez lui et n'entretient pas une relation hiérarchique avec eux. Le corps de Baines permet également de montrer qu'il s'est éloigné des normes de la communauté : il est bronzé et très musclé, ce qui est parfaitement clair lors de la scène où il essuie nu le piano d'Ada. Alistair est quant à lui blanc et fin, ce qu'on peut voir quand Ada essaie de le déshabiller. Campion montre donc que le désir naît uniquement quand l'homme s'est éloigné des conventions et des normes, et non grâce à un personnage aussi rigide qu'Alistair.

Un autre thème essentiel exprimé dans *La Leçon de Piano* est la présence des Maoris dans ce décors éloigné et sauvage. Campion les incluent dans de nombreuses scènes tout au long du film. Avec Baines, ils entretiennent une relation d'égal à égal : il a appris leur langue et leur culture. En revanche la situation diffère avec Alistair : il ne les comprend pas, ne comprend pas leur coutumes, et les utilise à son gré. Les Maoris refusent de vendre à Alistair une de leur terre, car c'est celle de leurs ancêtres. Il ne comprend pas du tout cet argument, il ne comprend que la logique du profit. Brown explique :

> Newly colonized and experiencing the onslaught of Victorian ideals and technologies, the Maoris (…), are being increasingly marginalized within their native land. Under assault to sell that land and assimilate to the dominant British cultural norms, their adversary is embodied in

> Alistair Stewart, Ada's husband (…), he is afflicted with the many curses of the imperialist : pride, prudishness, distrust, greed, sanctimoniousness, and the capacity for an explosive and self-righteous violence.' (Brown, Caroline, 2003, 10)

Campion s'intéresse donc au sort de ce peuple et au traitement qu'ils ont reçu lors de la colonisation du pays. Comme pour les femmes, il semblerait qu'elle veuille les défendre en révélant leur situation : 'L'association profonde de la féminité et de la marginalité amène les réalisatrices à marquer une grande sensibilité envers les exclus.' (Gillain, 1996, 261). Campion correspond donc à cette affirmation et dépeint la culture Maori comme naturelle et respectueuse. Lors d'une scène assez drôle, les Maoris assistent à la pièce de théâtre de la communauté britannique. C'est la pièce Barbe Bleue qui est représentée, et par un habile jeu de lumière et de draps, l'impression que Barbe Bleue va se servir de sa hache sur sa femme est saisissante. Les Maoris ne comprennent pas et se précipitent sur la scène pour défendre la victime. Campion tient ici à montrer l'innocence de ce peuple face aux colons : ils manipulent les Maoris dans la vie quotidienne également. En revanche, le sort des Maoris n'est pas au centre du film, le spectateur ne les découvre pas vraiment et ne sait pas ce qui leur arrive une fois que Baines et Ada quittent l'endroit. Ils sont laissés en compagnie d'Alistair et des autres hommes traditionnellement victoriens : 'They remain largely nameless and what happens to them, their land, their culture and traditions, is airbrushed in favor of Ada's tempestuous affair with and satisfaction in the now re-Europeanized Baines (…)' (Brown, 2003, 13). L'histoire d'amour reste donc tout de même le thème principal de *La Leçon de Piano*. Le questionnement des normes de la société s'arrête donc à quelques minutes de la fin du film, Ada et Baines reprenant le cours d'une vie assez traditionnelle, dans une jolie maison à Nelson.

Jane Campion déconstruit donc tout au long du film les codes et les normes de la société victorienne en les intégrant au paysage sauvage et reculé de Nouvelle-Zélande, montrant ainsi leur absurdité. Son discours se révèle également assez moderne en dénigrant le rôle traditionnel des hommes occidentaux et le genre créé pour eux et les femmes. Elle a également tenu à montrer le sort réservé aux Maoris en l'associant à celui d'Ada. En revanche, l'histoire du film reste tout de même conforme aux attentes du grand public, avec une histoire d'amour – bien que naissant dans le chantage – finissant sur une note joyeuse : '*The Piano* (…) presents an overwhelmingly clear demonstration of the female gaze within the limitations of mainstream film conventions.' (Bihlmeyer, 2005, 68). Est-ce également le cas dans *Un Ange à ma Table* ? Ce film a un statut particulier car c'est l'adaptation de l'œuvre

de Janet Frame. Il est alors intéressant d'étudier si et comment Campion s'exprime grâce à cette réalisation.

B) *Un Ange à ma Table*

Jane Campion a là aussi choisi de réaliser un film dont le personnage principal est une femme, cependant elle s'est cette fois inspirée de l'œuvre autobiographique en trois volumes de Janet Frame. Elle n'a donc pas choisi les thèmes sur lesquels elle souhaitait s'exprimer mais s'est basée sur l'ensemble fourni par Frame. Néanmoins, par ses choix de certaines actions, par l'atmosphère donnée aux scènes et sa façon de filmer, elle parvient à exprimer plusieurs choses. Nous allons donc observer comment Campion s'exprime grâce à ce film, et ce qu'elle transmet aux spectateurs.

Tout d'abord, il est judicieux de noter que ce film en trois parties a fait connaître plus largement l'artiste qu'est Janet Frame. Auparavant sa renommée était assez limitée, mais grâce au médium du cinéma, son audience s'est élargie. Campion a ainsi voulu diffuser l'œuvre d'une autre artiste. Il est ensuite intéressant de noter le format utilisé pour cette adaptation : le film est divisé en trois parties, chacune d'une durée d'un peu moins d'une heure. Il a été diffusé sous forme d'une mini-série en Nouvelle-Zélande. Campion se démarque alors des standards hollywoodiens. Elle se diffère également au niveau du déroulement de l'histoire. Elle choisit en effet de rester très fidèle au livre et ne cherche pas à romancer la vie de Janet. Henke note : 'The result is an extraordinary cinematic portrait that challenges the tacit assumptions of more traditional Hollywood biopics.' (Henke, Suzette A, 2000, 651). Ces biographies hollywoodiennes plus traditionnelles incluent en général une histoire avec quelques éléments perturbateurs, du suspense, un dénouement… Ici la vie de Janet est racontée au même rythme tout du long, comme un témoignage. Henke ajoute : 'Campion, to her credit, refuses to capitulate either to the demands of strict textual/autobiographical fidelity, or to the compressed parabolic structure of climax and denouement that a bildungsroman would require.' (Henke, 2000, 652). Elle exprime donc son individualité en refusant de se plier aux normes cinématographiques dominantes de l'époque.

Bien sûr, Campion s'exprime aussi sur ce qu'elle choisit de montrer à l'écran. Elle ne peut inclure tous les évènements se déroulant dans l'autobiographie, un choix a donc dû être fait sur les thèmes montrés, ainsi que sur la durée de leur représentation. Le silence occupe une grande place dans le film, Campion n'hésite pas à montrer la difficulté de Janet à s'exprimer en face des autres. Cela est particulièrement frappant lors de la scène de son

inspection pour devenir institutrice. L'inspecteur s'installe au fond de la salle et Janet doit commencer son cours. Elle reste immobile face à ses élèves un long moment, puis elle se tourne vers le tableau, saisit la craie et la fixe longtemps également. Cette scène se déroule dans un silence profond et semble durer une éternité à la fois pour les personnages mais aussi pour les spectateurs. Campion veut montrer à quel point ce silence et cette timidité sont embarrassants pour Janet : 'Throughout *An Angel at my Table*, Campion makes exceptional use of cinematic pauses and silences to convey torturous moments of awkward and protracted self-consciousness on the part of her shy, sensitive subject.' (Henke, 2000, 659). Elle exprime donc à quel point il est inconfortable d'être silencieuse et timide dans la société d'aujourd'hui.

Campion donne également une grande place à la maladie de Janet. Elle reste fidèle à l'autobiographie et relate les nombreuses étapes du parcours psychiatrique de Janet. Elle décide de montrer de nombreuses scènes à l'intérieur de l'hôpital, ce qui est très peu relaté dans le livre original. Elle veut montrer la difficulté d'un tel diagnostic et la réalité des hôpitaux du pays. Elle se démarque à nouveau des standards des biographies filmées habituelles :

> Most film-makers (…) would have chosen to simplify Frame's story by representing Janet's various incarcerations as a single event, amalgamating several episodes in the interest of dramatic unity. Campion, however, maintains fidelity to the author's life narrative, even at the price of perplexing her audience. She boldly rejects the organic unity and aesthetic pleasure offered by the traditional bildungsroman biopic, daring instead to challenge her viewers by depicting a series of loosely connected tableaux rather than a condensed story of illness and healing. (Henke, 2000, 660)

En effet, les spectateurs sont davantage habitués à voir un personnage lutter puis s'en sortir en étant grandi et plus fort. Campion montre donc sa singularité et n'hésite pas à se différencier. Elle préfère rester fidèle au travail de Frame plutôt que de s'adapter aux désirs du grand public. Elle affirme sa position de réalisatrice unique.

Nous pouvons donc observer comment Campion réussit à s'affirmer et à s'exprimer grâce à cette adaptation. Elle met en avant le travail de Frame, ainsi que les nombreuses difficultés traversées, tout en affirmant sa position au sein de l'industrie difficile du cinéma, remplie de codes et de normes. L'art du cinéma est donc un langage à part entière, qui lui permet de faire partager l'expérience de Frame avec son propre style cinématographique.

CONCLUSION :

Tout au long de cette étude, nous avons étudié comment la réalisatrice Jane Campion traite de nombreux thèmes, parmi lesquels le genre, la différence, le silence, le langage, la maladie ou encore l'expression artistique. Elle s'est à chaque fois attachée à remettre en cause les normes et conventions qui entourent chacun de ses domaines comme pour mieux affirmer ses propres opinions.

Nous avons d'abord pu observer ses convictions féministes dans la première partie de cette étude : le genre est une construction liée à la société concernée. En effet nos deux héroïnes évoluent dans un environnement patriarcal où de nombreuses attentes pèsent sur leurs épaules. Campion révèle cette construction culturelle à travers ses personnages féminins qui doivent se plier à de nombreuses contraintes. Elle réussit à montrer leur libération progressive grâce à plusieurs choses. Dans *La Leçon de Piano*, les attentes liées au genre sont déconstruites à travers Baines mais aussi grâce à l'environnement sauvage de Nouvelle-Zélande et le peuple Maori : cette construction sociale devient alors déplacée. Dans *Un Ange à ma Table*, son statut d'artiste permet à Janet de s'échapper de son rôle prédéfini et de rencontrer d'autres modes de fonctionnement. Le silence est au cœur de cette construction culturelle féminine, et nos deux héroïnes en sont les victimes. Campion démontre alors le pouvoir du langage mais s'attache principalement à prouver qu'il n'est pas essentiel pour exister et que l'on peut tout à fait se construire dans le silence. Elle met cependant en garde contre les dangers d'un trop grand silence et d'une trop grande timidité, comme nous avons pu l'observer dans notre deuxième partie.

Certaines scènes de chaque film permettent d'observer les réactions des sociétés quand elles se retrouvent confrontées à la différence. Dans *La Leçon de Piano*, Campion révèle l'étroitesse de certains esprits victoriens quand ils ont affaire à Ada et s'amuse à représenter la folie chez Alistair. Dans *Un Ange à ma Table*, l'accent est mis sur la marginalisation des personnes considérées malades et leur abandon à l'univers hospitalier. Campion semble ici prendre position contre ce recours systématique aux institutions psychiatriques en montrant les conditions de vie et la relative absence du personnel médical.

La perception de la sexualité joue également un rôle dans chacun des films. A travers Ada, Campion révèle qu'une femme peut avoir une sexualité considérée comme masculine et inverse les rôles. Ada suit ses désirs et n'hésite pas à les montrer aux hommes qui l'entourent. Alistair est effrayé et la repousse à plusieurs reprises alors que Baines accueille ses élans.

Leur rapport devient égalitaire dans la sexualité et non dominateur, comme celui qu'Alistair essaie d'instaurer. Dans *Un Ange à ma Table,* Janet est si timide et exclue qu'elle n'expérience la sexualité que tard dans sa vie. Son absence dans la vie de Janet la fait se sentir encore plus différente des femmes qu'elle côtoie. La sexualité semble donc être un moyen d'émanciper Ada alors qu'elle exclue davantage Janet. Campion démontre donc la difficulté de gérer ce domaine pour une femme dans une société qui évolue sans cesse.

Finalement, l'expression artistique est représentée comme digne successeur à la parole pour chacune de nos héroïnes. Elles sont toutes deux très silencieuses et ont été trompées par le langage. Campion utilise de nombreux silences cinématographiques dans chaque film comme pour déconstruire l'usage indispensable de la parole et elle-même utiliser l'art pour exprimer ce qu'elle désire. L'art représente dans les films un outil indispensable de la prise d'indépendance pour Ada et Janet : il leur permet de s'exprimer et de rencontrer les personnes qui les comprennent réellement. Il devient même essentiel pour sauver Janet d'une lobotomie. Campion représente donc l'art comme indispensable pour la vie et la liberté.

A travers les héroïnes de *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table,* le spectateur se rend donc compte de toutes les difficultés affrontées par les femmes qui ne correspondent pas aux idéaux de leur société et de leur époque. Ada et Janet souffrent de leur situation tout au long des films, elles finissent cependant par trouver une place qui les satisfait dans le monde. Campion offre en effet des fins pleines d'espoir à ses spectateurs, bien qu'elles restent tout de même plutôt ouvertes. Lors de la toute dernière scène de *Un Ange à ma Table,* on peut voir Janet qui écrit dans une caravane garée dans le jardin de sa sœur. De la musique joyeuse passe à la radio, sa nièce danse autour d'elle pendant qu'elle tape à la machine, souriante. Dans la scène précédente, des journalistes viennent l'interviewer et la prendre en photo. Janet semble donc avoir atteint son objectif de vivre pour écrire et semble heureuse là où elle se trouve. Pourtant, elle reste assez marginale par rapport au reste de la société en vivant ainsi. Elle ne semble pas vraiment avoir une place dans la maison de sa sœur ni dans la communauté dans laquelle elle évolue. Cette fin peut signifier différentes choses. Campion a peut-être voulu montrer qu'exister pour la société est une lutte constante à laquelle Janet se consacre toujours. Cette dernière scène représenterait alors le début d'une nouvelle vie pour Janet. Elle pourrait être également la preuve que vivre de cette façon n'est ni un problème ni une honte ; il n'est pas forcément nécessaire de s'intégrer à la société si on ne le souhaite pas. Campion marque donc encore une fois sa singularité à travers cette fin : elle ne se conforme pas aux diktats hollywoodiens qui réclament une fin claire avec des réponses aux questions soulevées pendant le film. La fin de *La Leçon de Piano* semble a priori davantage correspondre à l'idée

que peut se faire le spectateur d'une fin heureuse. Toutefois, ce n'est pas si évident. Ada tente de se suicider par noyade en même temps que son piano alors qu'elle quitte l'île de ses malheurs. Elle semblait pourtant avoir obtenu ce qu'elle désirait en partant avec Baines, sa fille et son piano. Une fois dans l'océan, s'enfonçant petit à petit, elle se débat pour remonter à la surface. On la voit dans la scène suivante déambuler dans une maison victorienne bourgeoise, habillée traditionnellement à nouveau, même si sa robe n'est plus noire. Les conventions semblent être rétablies dans ces dernières scènes, d'autant plus qu'Ada réapprend à utiliser la parole. Campion semble utiliser cette tentative de suicide comme une renaissance d'Ada : elle laisse son attitude rebelle au fond de l'océan avec son piano. Pendant tout le film, le patriarcat et toutes ses conventions sont remis en question par le personnage d'Ada, pourtant cette dernière finit par en accepter quelques caractéristiques dans sa nouvelle vie. L'indépendance peut donc s'acquérir même dans le respect de certaines normes. Campion nous montre grâce à une fin conventionnelle qu'il n'est pas nécessaire d'être constamment en rébellion et de rechercher la transgression pour être libre.

Grâce à ces deux films, Jane Campion aborde des sujets encore pleinement d'actualité, le silence des femmes étant toujours au centre de nombreux débats, que cela soit dans le domaine du travail, politique ou encore artistique. Elle nous montre deux femmes qui peuvent devenir des sources d'inspiration quant à leur volonté de s'affirmer. L'art est évidement considéré comme un moyen unique et essentiel dans cette recherche et construction de soi. Campion est une réalisatrice remarquable de notre époque : le cinéma lui permet à elle aussi de s'exprimer dans cet univers plutôt masculin. Elle peut donc également représenter ces femmes silencieuses qui s'affirment grâce à l'art et qui acquiert ainsi l'indépendance et la liberté.

Bibliographie

Sources primaires :

- Campion, Jane (réalisatrice), *An Angel at My Table*, adaptation de l'autobiographie en trois volumes de Janet Frame, Bridget Ikin, Alexia Keogh, Karen Ferguson (productrices), Universal ; 1990, DVD
- Campion, Jane (réalisatrice), *The Piano*, Alain Depardieu, Jan Chapman (producteurs), TF1 Video ; 1993, DVD
- Frame, Janet, *An Autobiography*, New York : George Braziller, 1991 (premières éditions : 1982-1984-1985)

Sources secondaires :

- Attwood, Feona, 'Weird Lullaby : Jane Campion's « The Piano »', *Feminist Review*, 58, (1998), 85-101, JSTOR, Web, le 8 juin 2013
- Baisnée, Valérie, *Gendered Resistance : The Autobiographies of Simone de Beauvoir, Maya Angelou, Janet Frame and Marguerite Duras*, Atlanta : Rodopi, 1997
- Barringer, Tessa, 'Power of Speech and Silence', dans *The Journal of New Zealand Literature*, 11 (1993), 71-88, JSTOR, Web, le 12 juillet 2013
- Beechey, Veronica, 'On Patriarchy', *Feminist Review*, 3 (1979), 66-82, JSTOR, Web, le 15 novembre 2013
- Bihlmeyer, Jaime, 'The (Un)speakable FEMININITY in Mainstream Movies : Jane Campion's *The Piano', Cinema Journal,* 44.2 (2005), 68-88, JSTOR, Web, le 10 juillet 2013

- Broughton, W.S., ‘‘With Myself as Myself’ : A Reading of Janet Frame’s Autobiography’, dans *The Ring of Fire, Essays on Janet Frame,* ed. Jeanne Delbaere, Sydney : Dangaroo Press, 1992, 221-232
- Brown, Caroline, ‘The Representation of the Indigenous Other in « Daughters of the Dust » and « The Piano »’, *NWSA Journal,* 15.1, (2003), 1-19, JSTOR, Web, le 15 mai 2014
- Butler, Judith, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York : Routledge, 1990
- Casey, Edward S., ‘Expression and Communication in Art’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 30.2 (1971), 197-207, JSTOR, Web, le 11 mai 2013
- Crary, Alice, ‘A Question of Silence : Feminist Theory and Women’s Voices’, *Philosophy*, 76.297 (2001), 371-395, JSTOR, Web, 25 mai 2013
- De Beauvoir, Simone, *Le Deuxième Sexe I*, Trebaseleghe : Gallimard, 1976 (1ère édition 1949)
- De Beauvoir Simone, *Le Deuxième Sexe II*, Trebaseleghe : Gallimard, 1976 (1ère édition 1949)
- Degler, Carl N., ‘What Ought to Be and What Was : Women’s Sexuality in the Nineteenth Century’, *American Historical Review,* 79.5 (1974), 1467-1490, JSTOR, Web, le 10 mars 2014
- Delbaere, Jeanne (editeur), *The Ring of Fire, Essays on Janet Frame*, Sydney : Dangaroo Press, 1992
- Delrez, Marc, *Manifold Utopia, The Novels of Janet Frame*, Amsterdam : Rodopi, 2002

- Donaldson, Elizabeth J., 'The Corpus of the Madwoman : Toward a Feminist Disability Studies Theory of Embodiement and Mental Illness', *NSWA Journal*, 14.3 (2002), 99-119, JSTOR, Web, le 11 juin 2013
- Eaton Jr, William W., 'Residence, Social Class, and Schizophrenia', *Journal of Health and Social Behaviour*, 15.4 (1974), 289-299, JSTOR, Web, 12 mars 2014
- Farmer, Paul, 'Literature Goals : Myth or Reality ?', *The English Journal*, 56.3 (1967), 456-460, JSTOR, Web, le 2 avril 2014
- Fortier, Lise, 'Women, Sex and Patriarchy', *Family Planning Perspectives*, 7.6 (1975), 278-281, JSTOR, Web, le 15 novembre 2013
- Gallot, Clémentine, 'Cannes 2014 : les horizons de Jane Campion', *Le Monde – Magazine*, (2014), Web, le 10 juin 2014 : <http://www.lemonde.fr/le-magazine/article/2014/05/14/les-horizons-de-jane-campion_4417724_1616923.html>
- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, 'Sexual Linguistics : Gender, Language, Sexuality', *New Literary History*, 16.3 (1985), 515-543, JSTOR, Web, le 12 juin 2013
- Gillain, Anne, 'L'Imaginaire féminin au cinéma', *The French Review*, 70.2, (1996), 259-270, JSTOR, Web, le 20 mai 2014
- Henke, Suzette, A., 'Jane Campion Frames Janet Frame : A Portrait of the Artist as a Young New Zealand Poet', *Biography*, 23.4, (2000), 651-669, JSTOR, Web, le 18 mai 2014
- Henning, Edward B., 'The Language of Art', *The Bulletin of Cleveland Museum of Art*, 51.9 (1964), 211-231, JSTOR, Web, le 10 mai 2013
- Hierro, Graciela et Marquez, Ivan, 'Gender and Power', *Hypatia*, 9.1 (1994), 173-183, JSTOR, Web, le 11 octobre 2013
- Kane, Emily W, Schippers, Mimi, 'Men's and Women's Beliefs about Gender and Sexuality', *Gender and Society*, 10.5 (1996), 650-665, JSTOR, Web, le 10 mars 2014

- Kohn, Melvin L, ‘Class, Family and Schizophrenia : A Reformulation’, *Social Forces,* 50.3 (1972), 295-304, JSTOR, Web, le 11 mars 2014
- Kohn, Melvin L, Clausen, John A, ‘Social Isolation and Schizophrenia’, *American Sociological Review*, 20.3 (1955), 265-273, JSTOR, Web, le 11 mars 2014
- Le Coq, John P. , ‘The Function of Language’, *The Modern Language Journal*, 39.4 (1955), 177-180, JSTOR, Web le 12 mai 2014
- MacKinnon, Edward, ‘Language, Speech, and Speech Acts’, *Philosophy and Phenomenological Research*, 34.2 (1973), 224-238, JSTOR, Web, le 15 janvier 2014
- Mahoney, Maureen A., ‘The Problems of Silence in Feminist Psychology’, *Feminist Studies*, 22.3 (1996), 603-625, JSTOR, Web, le 30 avril 2013
- Mathiot Madeleine, Garvin Paul L. ‘The Functions of Language : A sociocultural View’, *Anthropological Quarterly*, 48.3 (1975), 148-156, JSTOR, Web, le 12 mai 2014
- Mothersill, Mary, ‘Is Art a Language ?’, *The Journal of Philosophy*, 62.20 (1965), 559-572, JSTOR, Web, le 11 mai 2013
- Mueller, Lavonne, ‘Language as Art and Art as Language’, *The English Journal* , 66.7 (1977), 49-53, JSTOR, Web, le 20 mai 2013
- Oettli-Van Delden, Simone, *Surfaces of Strangeness : Janet Frame and the Thetoric of Madness*, Wellington : Victoria University Press, 2003
- Pérez Riu, Carmen, ‘Two Gothic Feminist Texts : Emily Brontë’s « Wuthering Heights » and the film « The Piano » by Jane Campion’, *Atlantis*, 22.1 (2000), 163-173, JSTOR, Web, le 25 mai 2013
- Philips, Susan, U., ‘Sex Differences and Language’, *Annual Review of Anthropology*, 9 (1980), 523-544, JSTOR, Web le 12 janvier 2014

- Philonenko, Alexis & Lapidus, Roxanne, ‘Reason and Writing’, *SubStance*, 19.2/3 (1990), 180-189, JSTOR, Web, le 3 avril 2014
- Pritchett, V. S., ‘Autobiography’, *The Sewanee Review*, 103.1 (1995), 15-25, JSTOR, Web, le 13 avril 2014
- Robertson, Robert, T, ‘Bird, Hawk, Bogie : Janet Frame, 1952-62’, dans *The Ring of Fire, Essays on Janet Frame*, ed. Jeanne Delbaere, Sydney : Dangaroo Press, 1992, 31-40
- Ruiz, Dorothy S., ‘Epidemology of Schizophrenia : Some Diagnostic and Sociocultural Considerations’, *Phylon (1960-2002)*, 43.4 (1982), 315-326, JSTOR, Web, le 15 mars 2014
- Rutherford, Anna, ‘Janet Frame’s Divided and Distinguished Worlds’, dans *The Ring of Fire, Essays on Janet Frame*, ed. Jeanne Delbaere, Sydney : Dangaroo Press, 1992, 41-50
- Seidensticker, Edward, ‘Autobiography’, *Biography*, 22.1 (1999), 46-56, JSTOR, Web le 12 avril 2014
- Showalter, Elaine, ‘Victorian Women and Insanity’, *Victorian Studies*, 23.2 (1980), 157-181, JSTOR, Web, le 8 juin 2013
- Simpson, Alan, ‘Language, Literature and Art’, *Journal of Aesthetic Education*, 22.2 (1988), 47-53, JSTOR, Web, le 12 mai 2013
- Spicer, Jakki, ‘The Author is Dead, Long Live the Author : Autobiography and the Fantasy of the Individual’, *Criticism*, 47.3 (2005), 387-403, JSTOR, Web, le 12 avril 2014
- Sussman, Herbert, *Victorian Masculinities*, New York : Cambridge University Press, 1995

- Szasz, Thomas, *The Myth of Mental Illness,* 1960, Web, le 5 avril 2014 : <http://www.cyc-net.org/cyc-online/cycol-0904-mentalillness.html>
- Wagner, Claire, 'Sexual Politics by Kate Millet : Review', *The Australian Quaterly*, 43.4 (1971), 121-125, JSTOR, Web, le 10 octobre 2013
- Wilkes, G.A., et Reid, J.C., *The Literature of Australia and New Zealand*, University Park : Pennsylvania State UP, 1970
- Winn, Ralph B., 'The Language of Art', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 3.11/12 (1945), 49-54, JSTOR, Web, le 20 juin 2013

UNIVERSITE Stendhal GRENOBLE 3

Déclaration anti-plagiat
Document **à scanner** après signature
et **à intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : ROMPTEAUX PRENOM : MARINE

DATE : 05/07/14 SIGNATURE :

Mise à jour mars 2013

Mots clés : Jane Campion, genre, silence, résistance, maladie mentale, art, expression

Résumé

Ce mémoire est une étude de deux films de la réalisatrice néo-zélandaise Jane Campion : *La Leçon de Piano* et *Un Ange à ma Table* (d'après l'œuvre autobiographique de Janet Frame). Les thèmes du silence, du langage, du genre, de la maladie et de l'expression artistique sont étudiés à travers leurs différentes représentations à l'écran. Grâce aux deux héroïnes, on observe comment le silence, d'abord signe de faiblesse, devient un moyen de combattre les attentes liées à la construction culturelle du genre. L'art devient alors essentiel à l'expression et permet de se créer une place dans la société.

Key words : Jane Campion, gendre, silence, resistance, mental illness, art, expression

Abstract

This research is a study of two movies directed by the New Zealander Jane Campion : *The Piano* and *An Angel at my Table* (from Janet Frame's *Autobiography*). Silence, language, mental illness, gender and artistic expressions are various themes studied through their filmic representation. Thanks to the female characters, we can see how silence is at first considered as a sign of weakness, then evolves in a way to fight the expectations linked to the cultural construction of gender. Art then becomes essential to express oneself and permits to exist in society.