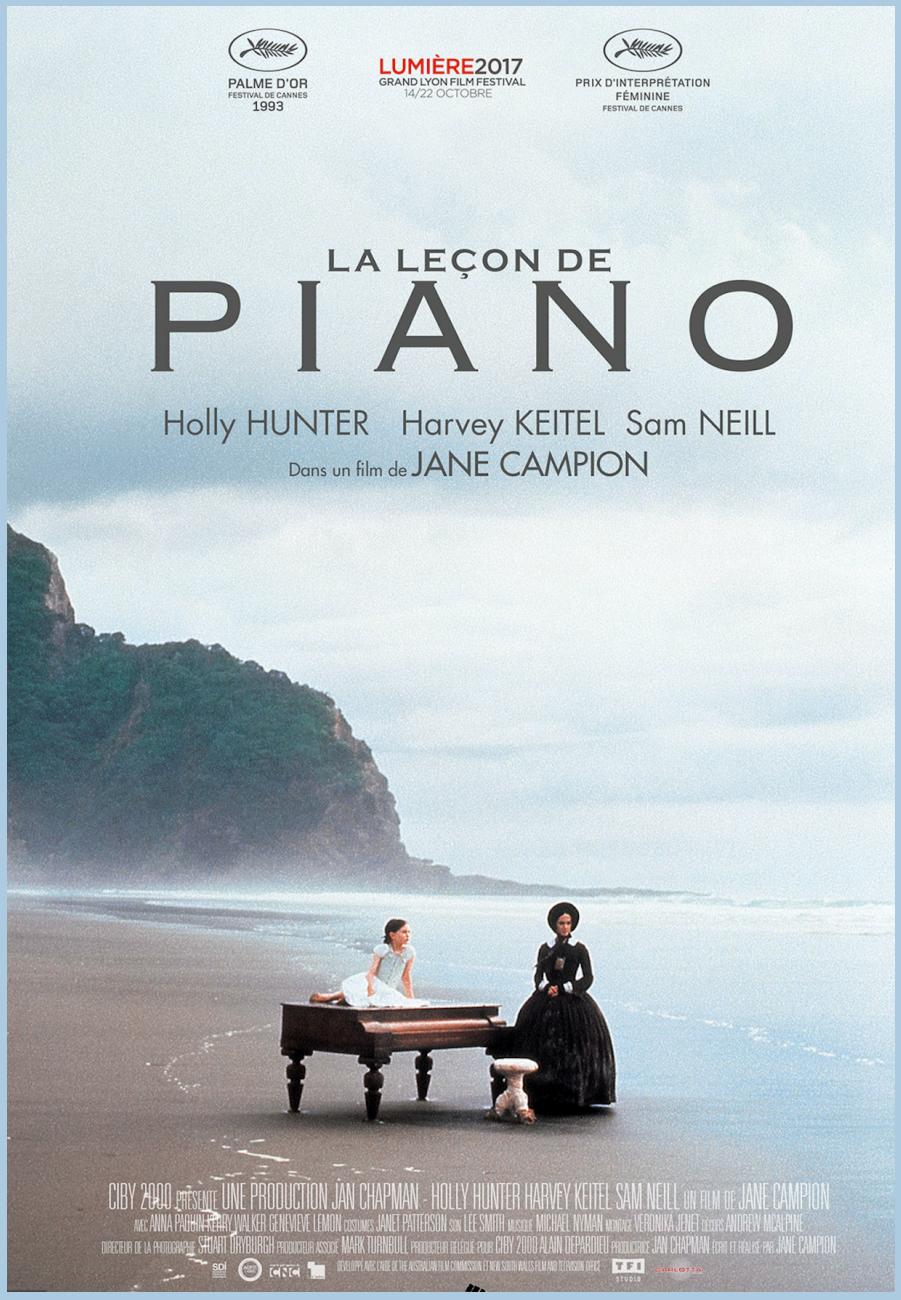
La Leçon de piano

Jane Campion



Par les élèves de première spécialité cinéma-audiovisuel du Lycée Balzac de Tours

Les textes suivants sont ceux de la présentation du film le 12 décembre 2022 aux cinémas Studio, lors de la séance de la Cinémathèque de Tours, dans le cadre du partenariat entre cette dernière et le Lycée Balzac. Professeur: Sophie Vige

Jane Campion et le biographique
Aude Chalaye

Je vais montrer que l'histoire familiale de Jane Campion et son enfance ont influencé sa personnalité et son œuvre. Jane Campion revendique elle-même l'aspect autobiographique de ses films.

Je la cite : « Soudain on s'aperçoit que l'on n'a jamais quitté sa famille et qu'on la porte en soi . On croit qu'on la quittée, mais c'est une illusion. »

Jane Campion vient d'une famille néo-zélandaise. Son père, Richard Campion, était metteur en scène et directeur de théâtre. Quant à sa mère, Edith Campion, elle était actrice puis est devenue écrivain. Jane Campion a grandi dans une famille dysfonctionnelle : son père, à l'âge de 14 ans, était exclu des repas de famille car il pratiquait le théâtre qui était « l'œuvre de Satan » selon ses parents, chrétiens évangélistes d'une branche extrémiste. Sa mère était orpheline, une riche héritière soufffrant d'un grand manque affectif. Son père et sa mère ont créé ensemble la première école nationale de théâtre en Nouvelle Zélande. Mais après de multiples tromperies de la part du père dues à son addiction sexuelle, ses parents se séparent. Sa mère tombe en dépression et fait une tentative de suicide. Elle devra sa survie à sa vocation d'écrivain.

Dans cet environnement, Jane Campion vit une enfance riche en expériences mais marquée par la solitude et le manque d'attention et d'affection à cause des tournées théâtrales de ses parents. L'école est pour elle insupportable : c'est un lieu où elle ne trouve pas sa place. Malgré cela, elle reste une enfant sûre d'elle avec un caractère très affirmé.
A l'âge de 5 ans, elle dira à son père quand il lui demande ce qu'elle veut faire plus tard, « Dad, I am my own self » : « je suis déjà moi même ».

Jane s'imprègne de l'environnement artistique et politique de ce théâtre populaire national néo-zélandais ainsi que des expériences vécues avec ses parents.
Elle les retranscrira par exemple dans son deuxième film, *Un ange à ma table* (1990), adaptation de l'autobiographie de l'écrivaine néo-Zélandaise, Janet Frame, souffrant de dépression comme la mère de Jane Campion qui joue, par ailleurs, le rôle du professeur qui éveille Jane Frame à la poésie, dans le film.

Comme le dit Jane Campion:
« J'ai redécouvert ma propre enfance néo-zélandaise »

Arthur Vander Meulen

La formation de Jane Campion : une artiste visuelle
Sarah Orero

La Leçon de piano a reçu à sa sortie une très bonne critique, notamment en raison de son style affirmé. J'ai voulu chercher l'origine de ce style très personnel dans sa formation. Jane Campion n'a pas tout de suite fait des études de cinéma.

Donc, ce qui m'intéresse c'est : en quoi y a-t-il une continuité entre les études et les goûts artistiques de Jane Campion et son cinéma ?

Dans un premier temps, en 1975, elle obtient un diplôme d'anthropologie en Nouvelle-Zélande.
Elle découvre ensuite l'Europe en intégrant l'école d'art de Londres. En 1979, elle est diplômée du College of Art de Sidney. Les peintres qui la marquent : Frida Kahlo et Joseph Beuys – tous deux cassant les codes, tous deux survivants d'un accident, corps et âme torturés par une grande souffrance.
Elle se passionne aussi pour le surréalisme qui annonce les images surréalistes de *La Leçon de piano*. Elle aime la poésie d'Emily Dickinson, poétesse qui offre une ressemblance physique et psychique frappante avec le personnage mutique du film, Ada.

Jane Campion se destinait à devenir plasticienne quand elle bifurque vers le cinéma.
Elle choisit encore l'Australie plutôt que la Nouvelle Zélande en entrant en 1981 à l'AFRTS : l'Australian Film and Radio School, l'école nationale de cinéma, à un moment décisif car le gouvernement décide de favoriser l'émergence d'un cinéma féminin.

Il y a une forte cohérence dans son parcours. Ses études d'anthropologie lui ont permis de décrypter les comportements mais aussi de créer des personnages complexes. De plus, on retrouve l'œil d'une plasticienne dans ses plans composés comme des tableaux.

Pour conclure, sa triple formation en anthropologie, art et cinéma lui a permis de créer des histoires fortement ancrées dans leur époque, comportant toujours une distance critique et un style visuel qui peut émerveiller le spectateur ou le déstabiliser quand il devient expérimental.

Présentation du film
Sibylle Oyombi

La Leçon de piano est un film réalisé et écrit par Jane Campion. Sorti en France en 1993, c'est un film qui a marqué le cinéma, notamment pour avoir reçu 3 Oscars à Hollywood en 1994 : Meilleure actrice pour Holly Hunter ; Meilleure second rôle féminin pour Anna Paquin, la plus jeune actrice de l'histoire des Oscars à recevoir le titre ; Meilleur scénario pour Jane Campion, scénariste de son propre film. Surtout, Jane Campion est la première femme au monde et la première néo-zélandaise à recevoir la Palme d'Or à Cannes, quoiqu'elle ait dû la partager avec le réalisateur chinois *d'Adieu ma* concubine, Chen Kaige. Jane Campion, avait déjà reçu la Palme d'or pour son court métrage, *Peel,* en 1986.

La Leçon de piano est le troisième long métrage de Jane Campion, après *Sweetie* (1989) et *Un Ange à ma table* (1990), deux films étonnants et controversés.
Déjà son identité de réalisatrice s'affirme : des femmes comme personnages principaux, des sujets dérangeants (famille dysfonctionnelle qui étouffe l'individu, sexualité compliquée), une signature visuelle forte (décadrages, couleurs flamboyantes, image parfois sale, décor kitsch des intérieurs petit-bourgois).

A sa sortie en 1993, *La Leçon de piano* a fait davantage consensus.
On a pu craindre que Campion se soit assagie. Nous montrerons qu'il n'en est rien.

Elle réussit un film grand public qui est aussi un film d'auteur, pour un public australien/néo-zélandais mais aussi international, grâce, par exemple, aux magnifiques paysages présentés dans le film.
Pour le casting, elle utilise des acteurs à renommée internationale, mais à contre-emploi : Sam Neill, d'habitude habitué aux rôles sympathiques et Harvey Keitel, associé à des rôles de truands avec une virilité agressive chez Scorsese. Le rôle principal est confié à une actrice peu en vue, Holly Hunter, pari osé mais révélation féminine du film.

La Leçon de piano est aussi un film dérangeant. Il a suscité des critiques négatives sur deux points : les rapports de domination coloniaux et entre homme et femme.

Comme nous l'avons fait en cours, posez-vous la question en voyant le film:

> *La Leçon de piano* est-il un film colonialiste ?
> Jane Campion adopte-t-elle un regard masculin dominateur?
> Dans le contexte de la vague Metoo, doit-on voir du *male gaze* dans ce film ?

Bon film à tous et toutes !

Le sens de la couleur
Benjamin Lhomme

Je vais définir quel sens a la couleur dans *La Leçon de piano*.

Celui qui crée la couleur et la lumière d'un film, c'est le chef opérateur, l'équivalent d'un peintre au cinéma, ici Stuart Dryburgh, nominé aux Oscars pour ce film. Dryburgh a salué son travail « en symbiose » avec Jane Campion qu'il qualifie de « réalisatrice très visuelle », grâce à sa double formation de peintre et de photographe.

Sur le tournage de ce film où l'héroïne est mutique, Jane Campion dit à son équipe : « Vous avez bien conscience qu'il s'agit en réalité d'un film muet et qu'il faut raconter l'histoire en images ». Ces images, elle les a dessinées sous forme de storyboards.

Par ailleurs, elle a choisi de situer l'action en 1850, 10 ans après l'apparition de la photographie en Nouvelle Zélande et à un moment où l'anthropologie se constitue en tant que discipline. Ainsi, la réalisatrice a constitué un dossier de documents photographies historiques qui ont servi de référence visuelle à toute l'équipe.

Sensible à une histoire des images, elle veut retrouver la qualité du procédé couleur photo inventé par les frères Lumière qu'on appelle des autochromes. Au début du film, on voit Stuart regarder un portrait d'Ada et c'est un autochrome. Ce sont des photos sur plaque de verres aux couleurs magnifiques mais instables qui peuvent virer vers une couleur uniforme: le bleu, le mauve ou le vert.
Aussi par goût esthétique, Jane Campion et Stuart Dryburgh ont voulu recréer cet effet de monochrome grâce à des filtres. Le bleu de la forêt ressemble à un monde sous-marin menaçant, selon la volonté de Jane Campion, et les tons sombres et boueux contrastent avec la lumière extraordinaire de la plage, dans une opposition binaire présente dans tout le film.

Les couleurs du paysage sont chères à Jane Campion car elles lui rappellent son enfance.
Elle a dit à propos du tournage d'*Un Ange à ma table* :

« Toutes les gammes de couleur et la lumière en Nouvelle Zélande sont extraordinairement intenses, les couleurs vibrantes. Je regardais l'herbe et je me disais : Cela redéfinit ma notion du vert.»

Vers la lumière
Anaël Letellier

Je vais montrer comment la lumière revêt un sens symbolique dans *La Leçon de piano.*
En effet, elle suit la progression du personnage d'Ada, d'un univers sombre vers une tonalité plus lumineuse. De même, les robes d'Ada passent du noir symbolisant le deuil dans le prologue en Ecosse à des motifs fleuris dans l'épilogue.

Dans le tout premier plan du film, Ada cache son visage du soleil entre ses doigts rougis par la lumière en contre-jour.
Ce plan condense tout le cinéma de Jane Campion : un cinéma tactile, sensible et qui filme le mental. A la fin du film, lorsqu'Ada remonte à la surface après avoir renoncé au suicide, son visage est, cette fois-ci, baigné de lumière, comme une renaissance.
Cependant, dans l'épilogue, la lumière froide et bleutée illustre bien la psychologie du personnage d'Ada qui va mieux mais n'atteint pas le bonheur maximum.

Je voudrais revenir sur cette scène où Ada renonce au suicide par noyade car elle constitue le climax, c'est-à-dire, le point culminant du film. C'est dans cette scène que le goût de Jane Campion pour la peinture et la matière des couleurs éclate à l'écran.
Elle crée ici un cinéma expérimental en isolant des formes et des couleurs au cadrage. Elle dissout les teintes par l'utilisation du flou, comme un peintre qui mélange les couleurs sur sa palette. De plus, le ralenti suggère que ce moment va rester très longtemps dans la mémoire d'Ada et la nôtre.

Dans son film, par ailleurs classique, Jane Campion ajoute des plans d'auteure qui affirment son style, mais qui restent assez courts pour garder l'attention du spectateur.

Elle crée des images fortes, étranges, surréalistes. Elle marque notre mémoire par des plans iconiques comme le piano sur la plage ou ce qu'on pourrait appeler des plans impossibles car l'oeil humain n'y a pas accès d'habitude: l'intérieur de la poche de Stuart, le doigt d'Ada dans le coffre du piano, le bouton d'Ada tombant dans le cou de Stewart caché sous les lames du plancher.

L'ambition de Jane Campion est double: créer un impact émotionnel et un choc estthétique, mais aussi susciter une réflexion sur les images et les personnages.

Le Paysage Neo zélandais

Mathilda Madji et Melissa Andreetti

Dans son film, Jane Campion accorde une grande importance aux paysages de la Nouvelle-Zélande, son pays d'enfance, qu'elle affectionne énormément.
Par ailleurs, par la composition de ses cadres, aussi précis que des tableaux, Jane Campion est souvent perçue comme une cinéaste du paysage.
Nous allons vous montrer en quoi elle casse les codes.
Lorsqu'elle repère les lieux de tournage, en 1989, son idée principale est de s'éloigner des clichés touristiques. C'est *La Leçon de piano* qui rendra iconique la splendeur de la plage de sable noir de Karekare. Le paysage néo-zélandais nous marque parce que la cinéaste met en évidence le gigantisme de la nature par des plans de très grand ensemble et des alternances brutales entre fortes plongées et contre-plongées. Elle filme les moments d'épiphanie d'Ada, c'est-à-dire de joie intense, quasi métaphysique, face à la beauté de la nature sublimée par la lumière et les couleurs. Cependant, la réalisatrice tient à faire paraître à l'écran un paysage dévasté en accentuant la nature inhospitalière et terne, avec par exemple, la forêt dense ou la boue omniprésente et la pluie.
Dans le film, les éléments tel que la terre, l'eau, le ciel et le feu existent de manière concrète mais aussi symbolique. Les trajets aller-retour d'Ada et Flora entre les cases de Stewart et Baines et leur progression pénible à travers le bush symbolisent l'entêtement d'Ada à rejoindre son amant et les difficultés qu'elle crée par cette relation. Jane Campion dispose ces trajets, qu'elle filme à chaque fois différemment, comme un fil narratif qui traverse le film. De même, la nature est présentée comme saccagée par Stewart, type même du colon qui détruit la forêt primaire Maori.
Pour conclure, Jane Campion présente à l'écran de nouvelles images de la Nouvelle Zélande au moment de sa transformation par la colonisation britannique. C'est *La Leçon de piano* qui incitera des réalisateurs à tourner en Nouvelle-Zélande, comme c'est le cas pour *Avatar* ou *Le Seigneur des Anneaux*.

Ada : muette ou mutique ?
Léa Féau-Huet

Ensemble, je vous propose d'évoquer en quelques mots, en quoi le mutisme est au coeur du personnage d'Ada et de sa relation avec sa fille, Flora.

Cette dernière formule une première interprétation du mutisme de sa mère : un choc psychologique suite à la mort de son amant.
Cependant, cette vision romantique est une affabulation puisqu'Ada affirme, dans le prologue, avoir perdu la parole à six ans.

Flora suggère une autre cause dans une scène où elle défend le mutisme de sa mère face à la Tante Morag et Nellie. Retournons à la moitié du film, lorsque Flora revêt son costume d'ange, aidée de ces deux femmes.

Ces dernières affirment que l'aphasie est une tare physique. Le mot qu'elles emploient pour désigner une personne muette est très signifiant: « dumb » en anglais a deux sens – muette et idiote. Comme le père d'Ada dans le prologue, elles confondent mutisme et idiotie, assimilant les muets à des animaux, créatures de Dieu non douées de parole.

Mais dans cette scène, Flora balaye tous ces préjugés en défendant sa mère et faisant preuve d'une ironie mordante. Tout est mis en œuvre pour que Flora reste au centre de l'attention. Elle est l'axe autour duquel tourne la caméra dans un travelling circulaire symbolisant sa supériorité sur les deux adultes. La caméra est gardée à distance, une distance critique par rapport aux deux femmes.

Qu'affirme Flora ? Sa mère n'est pas muette, mais mutique, par choix délibéré, par refus du jeu social.
« Ma mère dit que la plupart des gens disent des bêtises, alors ce n'est pas la peine d'écouter. » Ni de parler, sous-entend Flora.

Les deux adultes demeurent à leur tour sans voix, ne sachant pas si Flora candide ou franchement insolente. Ici, Jane Campion utilise ironiquement toute la force expressive du silence au cinéma.

Finalement, le mystère du mutisme d'Ada reste entier : causé par un traumatisme dont on ignore la cause, il s'associe à une posture de rejet des relations sociales.

L’ambiguité du signe
Camille Soret Bobat

Je vais vous montrer en quoi la langue est ambiguë et symbolique dans le film.

Le film s’ouvre de manière inattendue par une voix off unique au cinéma et paradoxale. C’est la voix intérieure d’une femme muette. De plus, on remarque un décalage d’âge entre Ada et sa voix off qui ressemble à celle d’une petite fille.

On n’entendra plus la voix off jusqu’à l’épilogue. A la fin, Ada commence à retrouver la parole en travaillant les muscles de sa voix comme un enfant qui apprend à parler. Elle cache son visage dans un foulard noir, comme si elle éprouvait le besoin de perdre un des cinq sens pour produire un son. Il y a un contraste troublant entre la fluidité de la voix intérieure et les balbutiements de la parole qui se reconstruit.

On n’entendra jamais Ada parler en voix IN avec autant d’aisance qu’elle le fait en voix OFF. Ce décalage caractérise un personnage à l’aise dans son univers mental mais ayant un rapport compliqué au monde.Jane Campion affirme aussi la magie du cinéma qui permet d’entendre la parole intime d’un personnage se confiant à l’oreille du spectateur.

Par ailleurs, Ada communique, soit en écrivant dans un carnet accroché à son cou, soit, la plupart du temps, par langue des signes, traduite simultanément par sa fille. Ce qui est étonnant, c’est que cette langue a été totalement inventée pour le film par Jane Campion en étroite collaboration avec une spécialiste, Darlene Allen Wittman.

Elles se sont inspirées de la langue des signes russe, américaine, britannique et indienne d’Amérique. Wittman a aussi entraîné les acteurs à signer.
Elle a d’ailleurs souligné leur facilité à s’approprier ces gestes, car le langage corporel est au coeur du jeu d’acteur.

Pourquoi avoir inventé une langue des signes nouvelle?
Car elle définit l’identité des deux seuls personnages qui l’utilisent : Ada et Flora.
Le mutisme d’Ada crée une proximité entre la mère et sa fille. Elle exclut le reste du monde. Ce langage les unit, les rassure mais aussi les enferme.

Ainsi, la mère et sa fille devront évoluer pour s’ouvrir au monde – Flora, en acceptant que sa mère ait une relation avec un homme et Ada en réapprenant à parler, aidée par Baines.

Musique omniprésente, Musique du personnage
Emie Duchesne

Qu’est-ce que la musique ?
C’est un art qui permet à l'homme de s'exprimer par l'intermédiaire des sons. Nous verrons en quoi la musique est identifiée au personnage d’Ada, et est omniprésente dans le film.

Faute de parole, Ada s’exprime ses émotions par la musique tout au long du film. Cet épanouissement apparaît dans le retour à la plage et devient un « sentiment océanique » partagé par le spectateur: une impression de fusion avec l’univers, la nature grâce à la musique jouée par Ada d’abord en son in puis extradiégétique.
Le lyrisme de Jane Campion est à son paroxysme dans les plans de très grand ensemble, parfois en plongée, associés à une musique néo-romantique à fort volume sonore.

La musique est aussi ressentie comme dérangeante par les personnages antagonistes. Ainsi le mari est, perturbé de voir Ada jouer du piano muet sur la table, la croyant démente. En effet, Stewart est hermétique à la musique et ne comprend pas que c’est une chose mentale. La musique est un facteur clé de l’éloignement avec sa femme.
Mais on a aussi la tante qui est gênée que la musique puisse être aussi puissante émotionnellement, alors que le piano représente seulement pour elle un talent cultivé dans la bonne société, un marqueur de capital culturel.

Mais quelle est cette musique jouée par Ada ?

Elle est l’oeuvre de Michael Nyman, un des plus célèbres compositeurs anglais, connu pour sa collaboration avec le réalisateur Peter Greenaway. Il qualifie ainsi son oeuvre pour *La Leçon de piano* : « Je composais une compositrice ».
Effectivement, Ada ne joue aucune partition, elle invente sa musique en improvisant au piano. Nyman a créé une musique expressive mais assez simple apour une pianiste amateure des années 1850. Il s’est inspiré du folklore écossais et de la musique romantique.

Dernier point : comment Jane Campion filme-t-elle la musique ?
En refusant la convention habituelle qui consiste à doubler l’actrice par une pianiste professionnelle, en refusant d’alterner entre des plans larges sur l’actrice et des plans rapprochés sur les mains d’une professionnelle.
Pourquoi? Parce que Ada et son piano ne font qu’un. Jane Campion privilégie l’émotion plutôt que le talent pianistique. Elle accepte donc l’imperfection de la musique jouée par Holly Hunter.

Le corps du piano
Esteban Kempf

Le titre original du film en langue anglaise est *The Piano*. Et ce n'est pas pour rien : le piano est tout le long du film comme une extension du corps d'Ada. Il lui permet d'exprimer ses sentiments autrement qu'à l'oral. C'est pourquoi il est vital pour elle, ce que comprend tout de suite le personnage de Baines. Le piano est aussi, avec sa fille Flora, un des seuls personnages avec qui Ada est réellement tactile.

Le piano du titre est devenu l'emblème du film, dans le plan iconique où on le voit sur la plage, plan choisi pour l'affiche. Le piano marque le début et la fin du film.

Il est presque un personnage à part entière. En effet, le piano est omniprésent et doté d'un arc narratif. Il est d'abord désaccordé puis ré-accordé, déplacé, mutilé par Ada quand elle retire une touche pour y graver un message à son amant, mutilé une nouvelle fois par Stewart à la hache. Enfin, il est noyé.
Le plan du piano au fond de l'océan est une des plus belles images surréalistes du film. Il symbolise une nouvelle naissance après s'être désentravé de la corde, comme un cordon ombilical..

On remarque d'ailleurs que, dans tout le film, le piano est une extension du corps d'Ada : il sent son parfum et semble un substitut de la peau d'Ada puisqu'elle l'a touché. C'est pour cela que Baines nettoiera le piano et le caressera sensuellement alors qu'il est lui-même nu, une sorte de substitut symbolique à l'union sexuelle pas encore possible avec Ada.

Plusieurs fois, on surprend la réalisatrice à vouloir nous faire ressentir les sensations tactiles à travers le toucher du piano. Ainsi, on entend le bruit des touches qui s'abaissent en créant un son sourd.

Je finirai en disant que Jane Campion réussit à nous faire éprouver la sensualité du rapport à la musique et en quoi elle peut être constitutive d'un individu.

Le sound design dans La Leçon de piano
Léa Bretez

Je vais vous parler de la place très importante qu'a le son dans *La Leçon de piano*. On le doit à Lee Smith. Ce designer sonore australien est ensuite devenu un monteur de renom, pour les films de Christopher Nolan, notamment *Dunkerque* pour lequel il reçoit un Oscar en 2018.

Le sound designer, c'est lui qui crée l'esthétique sonore du film.
Il conçoit le montage son comme une partition musicale faisant dialoguer les bruitages, les voix, les ambiances, et la musique.

Quel est le sound design de *La Leçon de piano*?

Lee Smith a systématiquement mis au premier plan tous les sons que Ada entend, comme si son ouïe était décuplée par son mutisme.
Ainsi, dans le film, il y a une sorte d'hypertrophie de l'oreille pour nous faire partager le point de vue d'Ada ou ses sentiments comme lorsque, mélancolique, elle regarde tomber la pluie en pensant à son piano sur la plage.

Par ailleurs, l'oreille surpuissante de ce film permet de résoudre une difficulté pour Jane Campion: faire que le spectateur ne s'ennuie pas à cause de la rareté des paroles.

De plus, le son fait ressentir l'espace au spectateur. Il nous convainc que le lieu existe réellement. Ainsi, après avoir vu le film, on a presqu'encore dans l'oreille l'espace sonore distinct de chaque lieu: la forêt, la cabane de Baines avec ses sons d'oiseaux hors champ ou la maison de Stewart avec le son de ses pas lourds faisant craquer les planches du parquet.

Enfin, ce qui frappe, c'est la force de suggestion et la finesse des sons recréés: le bruit de succion de la boue ou celui du doigt de Baines touchant le bas de laine d'Ada.

Ainsi, le son ajoute réalisme et sensualité à l'image. Il nous permet de ressentir la sensation de chaleur, de pression, notamment dans les nombreuses caresses.
Ce design sonore rejoint donc l'esthétique très tactile et sensorielle de Jane Campion. Lee Smith a dit: « Jane Campion aimait beaucoup la précision que nous mettions dans les sons ».

Mère & fille
Charlotte Cayeux

Nous allons nous intéresser à la relation entre mère et fille et à son évolution dans le film.

D'abord Ada et Flora sont unies par une affection très forte et elles se soutiennent dans ce nouveau monde hostile.

La fille est la voix de sa mère, son interprète, avec toute la latitude qu'elle s'autorise souvent.

Ce qui frappe, également, c'est le mimétisme entre mère et fille. Leurs gestes se synchronisent souvent de manière comique, comme quand elles penchent la tête en même temps, sans se regarder. Portant la même coiffe que sa mère, Flora est comme son double, en miniature.

De plus, elles sont toujours très proches physiquement, dorment ensemble et échangent des caresses. Flora revendique le caractère exclusif de cet amour filial lorsqu'elle affirme qu'elle n'appellera jamais son nouveau père 'papa'.

Le lien est fusionnel entre elles, ce que traduit bien l'image surréaliste de la crinoline transformée en tente sous laquelle mère et fille recréent un espace protecteur. C'est un cocon, comme un retour dans le ventre de la mère. Cette même séquence montre le talent de conteuse qui unit Ada et Flora, l'une en gestes, l'autre en paroles.

Cependant, la relation mère-fille se dégrade, et l'élément déclencheur, ce sont les cours de piano avec Baines. Flora se sent exclue, comme sur la photo de mariage. Alors, jalouse, elle trahit sa mère en révélant la relation adultère à Stewart et devra assister à l'amputation de son doigt.

Néanmoins, je dirais que l'affaiblissement de cette relation fusionnelle mère-fille n'est pas une mauvaise chose car cela permet à Ada de s'ouvrir au monde et à Flora de retrouver enfin sa place d'enfant.

Dans un plan bref, à la toute fin du film, on voit Flora jouer à nouveau et faire la roue, symbole de la nouvelle vie qui s'ouvre à elle, cette fois à la bonne place par rapport à sa mère et son compagnon.

Flora : ange ou fille ?
Camille Segard

Je vais analyser le personnage de Flora et montrer en quoi Jane Campion va à l'encontre des clichés sur l'enfance.

Flora se caractérise d'abord par sa forte personnalité et son intelligence.

Elle est très habile avec le langage et se révèle inventive voire affabulatrice comme lorsqu'elle improvise le récit spectaculaire et romantique de la mort de son père face à la Tante Morag.
L'irruption de l'image animée du père en flammes figure la puissance poétique de Flora. Habile conteuse, elle manie parfaitement suspense et surprise, exploitant le son hors champ de l'orage pour mieux impressionner la Tante, pendue à ses lèvres.

Le récit est féerique et cette dimension féerique résonne dans le film avec le motif récurrent des ailes d'ange créées pour le spectacle d'ombres.

En réalité, la présence de ces ailes questionne l'innocence angélique que l'on prête à l'enfance. Ce sont aussi les ailes de Flora, démon et messagère quand elle trahit sa mère.
Flora les portera souvent et elles évolueront avec elle. D'abord blanches, elles finiront maculées de boue lors de la mutilation d'Ada.

Car, comme tout enfant, Flora a également une part sadique, jouant de façon cruelle avec ses poupées ou le chien ou, plus tragiquement, lorsqu'elle se venge de sa mère.

Par ailleurs, à la suite de Freud, Jane Campion montre que les enfants connaissent la curiosité et le plaisir sexuels. Ainsi, Flora observe, voyeuse, la scène entre sa mère et Baines. Juste après, elle mime l'acte sexuel dans ses jeux avec les enfants Maori, en se frottant contre les troncs d'arbres.

Jane Campion tient un propos non édulcoré et optimiste sur l'enfance : Flora évoluera tout au long du long métrage er surmontera ses traumatismes

C'est un personnage tridimensionnel et résilient, central dans *La Leçon de piano*.

La Leçon de piano et le male gaze
Jalil Bel Hadj-Rigolet

Certains ont pensé que le regard de Jane Campion était un regard allant à l'encontre des valeurs féministes, autrement dit, un « male gaze ».

Je montrerai, au contraire, que le film dénonce subtilement l'objectification de la femme.
Le concept théorique de 'male gaze' vient de l'anglais et signifie littéralement 'regard masculin'. Il a été utilisé pour la première fois par Laura Mulvey, en 1975 dans son livre *Plaisir visuel et cinéma narratif*.
Sa thèse : le cinéma hollywoodien classique a été consciemment ou pas pour le plaisir visuel d'un spectateur masculin, par ses scénarios et ses choix de réalisation. Il repose sur la sexualisation systématique du corps féminin, sublimé et morcelé.

Voyons dans *La Leçon de piano*, quel regard est porté sur Ada.

Dès le début du film, Jane Campion montre comment Ada se définit travers le discours que son père patriarcal porte sur elle. Dans tout le film, le corps d'Ada est au cœur du scénario et de ses conflits avec les hommes.
Elle est contrainte par deux contrats émanant de deux figures masculines, son mari et Baines : le mariage et la leçon de piano.
Elle consent aux deux mais souffre, en position de faiblesse.
L'élément déclencheur du film est son contrat de mariage, une tractation patriarcale qui implique des obligations sexuelles de même que les leçons de piano.

Cependant, il y a un doute sur le consentement d'Ada : les leçons ont-elles pour unique but une satisfaction érotique de l'homme ? Y prend-t-elle du plaisir ?
Les deux contrats sont des échecs et sont révoqués par les deux hommes : Baines ne jouera jamais de piano et, voyant que son fétichisme est une impasse, met fin aux leçons ; Stewart se sépare de sa femme après une tentatives de viol conjugal et une terrible mutilation.
Jane Campion dénonce cette victimisation féminine dans deux séquences dérangeantes par leur violence mais garantissant la dignité du personnage d'Ada.
Jane Campion va plus loin. Elle ne se contente pas de montrer à part égale et sans regard fétichiste, la nudité féminine et masculine.
Elle montre l'éveil d'une femme à la sexualité, mais souligne chez Ada, la même impasse observée initialement chez Baines : l'objectification du corps de l'autre pour son propre plaisir.
Cet échec sera dépassé par une relation d'amour avec son amant: le nouveau contrat moral entre eux réside dans une satisfaction sexuelle mutuelle, mais surtout sur un sentiment d'amour basé sur un respect absolu de l'autre.

La fin est ouverte : Ada commence seulement à aimer Baines et à s'aimer elle-même.
Ce n'est pas un happy end hollywoodien, ni anti-féministe. Campion aime la complexité jusqu'au bout de son film.

Pour conclure, le male gaze est interrogé dans le film, mais surtout, Jane Campion définit ce que serait un regard juste sur autrui, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme .

Rapports hommes-femmes : une construction sociale
Laura Fief

Je vais montrer en quoi dans *La Leçon de piano*, les relations humaines sont des constructions sociales, dans le regard d'ethnologue de Jane Campion.

Tout d'abord, c'est une photographie qui déclenche le désir de Stewart pour Ada. C'est comme s'il avait acheté une image de femme plutôt qu'une femme, ce qui prouve le fait qu'il est déçu par sa présence réelle.

De même, la cérémonie de mariage est remplacée par une photographie des mariés. Jane Campion ne montre jamais cette photo ; elle montre tout le dispositif créant cette image, socialement acceptable, mais factice.
De même, la cinéaste met en scène, très ironiquement, la fabrication du « male gaze » dans un plan symbolique : deux yeux masculins se succèdent dans le viseur, celui du photographe et celui du mari : deux hommes contrôlent l'image de la femme.

La sexualité aussi est une construction sociale pour Jane Campion.
Les rapports homme-femme sont problématiques et ils diffèrent selon les cultures. Les Maoris verbalisent leur rapport à la sexualité, en plaisantent et acceptent l'homosexualité et la bisexualité. Pas d'approche totalement féministe, cependant : Hira, la femme Maori, affirme que la femme doit satisfaire les besoins de l'homme, tout comme la culture anglo-saxonne du 19ème siècle.

Jane Campion traite encore de ce relativisme culturel lorsqu'est jouée la pièce adaptée Barbe Bleue.
La scène d'ombre chinoise annonce le moment où Stewart tranche l'index d'Ada. Contrairement à la société blanche qui victimise Ada, un Maori du public vole au secours de la femme. Cette scène a été jugée raciste par certains, dénonçant la naïveté prêtée aux Maoris.
C'est un contresens : en réalité, le guerrier Maori se méprend sur les codes sociaux occidentaux. Notre culture admet, au travers de contes, de traiter des sujets aussi choquants que la force de séduction d'un Barbe-Bleu et le féminicide pour mieux mettre en garde les enfants. Cela n'a aucun sens pour un Maori.

L'éducation et la culture influencent fortement nos relations avec autrui et nos mentalités. Ce film en est une très belle illustration.

Le biculturalisme néo-zélandais
Tristan Lemaréchal

Je vais vous expliquer en quoi l'action du film se situe à un moment problématique de l'histoire néo-zélandaise.

Rappelons d'abord que Jane Campion se définit comme Pakeha, c'est-à-dire une Néo-Zélandaise blanche, d'origine anglo-saxonne.Ce terme de Pakeha est emprunté à la langue Maori et montre bien le biculturalisme revendiqué par le pays depuis les années 1980. Désormais, on désigne couramment la Nouvelle Zélande par son nom Maori d'origine: Aotearoa.

Jane Campion avait des ancêtres colonisateurs et elle s'interroge sur eux à travers ce film situé au 19ème siècle.

L'action se déroule vers 1850, soit 10 ans après le traité de Waitangi, le texte fondateur de la nation néo-zélandaise. Ecrit en Anglais et en Maori il fait de la Nouvelle Zélande une colonie britannique dans laquelle les Maoris conservent la propriété de leurs terres, ce que l'on voit bien dans le film.

Cependant, pour les Maoris ce traité était ambigu car, quand ils vendaient leurs terres, ils pensaient vendre l'usage et non la propriété. Ainsi, la Nouvelle Zélande est passée d'une conception de la terre comme bien commun inaliénable propre à la culture Maori à l'hégémonie de la propriété privée, socle du capitalisme.

Les conflits pour la terre entre colons et Maoris a provoqué des guerres entre 1845 et 1872 pour un bilan de 3 000 morts : 2 000 Maoris et 1 000 colons tués.

En 1990 c'était le 150ème anniversaire du Traité de Waitangi, moment fort de la renaissance Maori et qui a donné lieu à une revendication forte du pays comme biculturel.

Quand Jane Campion réalise son film en 1993, il est au coeur du débat public.

Adulé par certains, critiqué par d'autres, le film divise : est-il colonialiste ou anti-colonialiste ?

Un film anticolonialiste
Pauline Mallard

Je montrerai en quoi ce film dénonce le colonialisme.
Il montre bien que les rapports entre colons et Maoris reposent sur l'appropriation des terres après le traité de Waitangi.

Stewart, le mari d'Ada, est la figure par excellence du colon manipulateur et sans scrupules. Il veut récupérer les terres sacrées des Maoris pour pouvoir agrandir ses propres terres ainsi que sa propriété personnelle.
Or, dans le film, ce colon est constamment mis en échec, non seulement dans ses tentatives grossières de troc (des terres contre des boutons, des couvertures, de fusils), mais aussi dans la mise en scène.
Dans la séquence où la négociation échoue, l'homme blanc n'est pas le centre de la mise-en-scène : la caméra circule librement, mettant sur un pied d'égalité Maoris et colons pour finalement, mettre Stewart en position d'infériorité. Les Maoris le prennent de haut dans leur attitude. D'ailleurs, il ne comprend pas la langue maori et dépend de Baines dont on remarque qu'il reste neutre.

A travers le film, Stewart est associé à deux objets symboliques : la hache et le poteau.
Avec sa hache, il abat les arbres, créant un espace carbonisé et dévasté autour de sa maison. Cette hache préfigure le doigt coupé d'Ada.

Dans une séquence teintée d'ironie, Jane Campion nous montre Stewart entouré des poteaux qui bornent sa propriété et met en évidence, dans toute sa candeur, le discours colonial et sa justification morale : escroquer les Maoris en déplaçant les poteaux de limite de propriété est défendable puisque les autochtones ne mettent pas en valeur leur terre. Le silence et l'arrêt soudain de Baines sont éloquents : ils marquent sa désapprobation. La caméra aussi reste à distance critique de Stewart, en forte plongée, ,pour que les spectateurs aient un regard critique à son égard.

Nous comprenons que Stewart abuse de son pouvoir sur les Maoris et sur Ada et qu'il échoue doublement. On voit bien comment Jane Campion tient un discours anti-colonialiste subtile qui requiert la participation du spectateur.

Maoris et Pakehas : acculturation et assimilation
Niccolo Jappe

Nous allons voir comment Jane Campion dépeint les rapports entre Maoris et colons dans la Nouvelle Zélande du 19ème siècle.
Loin d'adopter un regard colonialiste, elle critique un de ses fondements idéologiques: la théorie de l'assimilation.

Assimiler les Maoris dans la société anglo-saxonne plutôt que les exterminer, c'est le pari qu'ont fait les colons anglo-saxons à partir d'un postulat raciste : ils considéraient les Maoris comme plus facilement assimilables que les Aborigènes d'Australie ou les Hottentots d'Afrique du Sud, jugés inférieurs.
Les Maoris étaient perçus comme plus pacifiques – malgré quelques épisodes cannibales ! -- et plus ouverts aux avancées technologiques concernant l'agriculture, le commerce, la religion chrétienne et l'éducation, ce qu'on voit bien dans le film.

Jane Campion nous montre fréquemment à l'image l'assimilation par les Maoris d'éléments de culture anglo-saxonne : vêtements, postures. Dans une séquence, on voit des femmes Maoris intégrées au foyer bourgeois de la Tante Morag. Elles sont allongées dans une pose alanguie à la manière des tableaux de Gauguin, devant une décoration chrétienne en forme de triangle. Il est ironique qu'elles entonnent 'God Save the Queen' car il exprime la soumission des colons blancs néo-zélandais à la couronne britannique.

On retrouve ce ton sarcastique dans un plan d'insert en plongée totale montrant la main de Stewart tournant sa petite cuiller dans sa tasse : entre porcelaine de Chine et thé indien, toute l'idéologie victorienne est là, sûre de son empire sur lequel le soleil ne se couche jamais.

Par ailleurs, Jane Campion montre qu'une vraie acculturation est possible grâce à la relation entre Baines et les Maoris.
Baines accueille ces derniers chez lui en égaux, il parle leur langue et il entretient une amitié si ce n'est une relation sentimentale avec Hira.
Il correspond à une figure historique bien connue qu'on appelle un 'Pakeha-Maori' : un de ces colons blancs acculturés ayant joué un rôle essentiel dans la conversion des Maoris à la civilisation occidentale, autant que les missionnaires britanniques.
Symbole fort : Baines porte sur le visage le tatouage rituel Maori : le moko, que l'on voit donc dans tous les gros plans de l'acteur.

On a accusé Jane Campion d'avoir peu mis en avant les Maoris dans son film. Il est vrai qu'ils ne constituent pas les personnages principaux.
Cependant, depuis les marges où les consigne la société de l'époque, ils offrent un commentaire ironique, comme quand ils imitent les gestes de Stewart, dans la profondeur du champ, ouvertement moqueurs.

Plus essentiellement, les Maoris représentent une vision alternative au colonialisme dominateur. Ils incarnent les valeurs que défend le cinéma de Jane Campion.