



Kay éprouve de profondes angoisses ; elle a peur de tout : du présent, de l'avenir, de la vie, de la mort. Tout semble s'arranger lorsqu'elle se met en ménage avec Louis, l'ancien fiancé d'une collègue. Mais ce bonheur apparent ne dure qu'un temps. Le retour de sa sœur Sweetie, obèse, débraillée et sympathique, va bousculer l'existence du couple.

Le premier long métrage de Jane Campion peut diviser par sa crudité, son irrévérence et sa singularité. Ce conte cruel et incandescent déjoue l'ambivalence de deux individualités psychologiquement perturbées, deux sœurs confrontées à leurs angoisses primales. Kay, introvertie et inflexible, rongée par une névrose intérieure, s'oppose à Sweetie, figure obscène et déjantée, marquée par une schizophrénie exubérante. Campion confronte son cinéma à une imagerie inventive et hyperréaliste en y appliquant des codes visuels et esthétiques issus de la photographie. Cette acuité du sens exact de l'image



(qu'elle affinera l'année d'après avec *Un ange à ma table*) annonce l'identité forte d'une cinéaste.

Elle instaure un climat névrotique et décalé en adéquation avec les psychoses de ses personnages et exploite le cadrage et la lumière par des artifices éthérés bien définis. Elle focalise son regard sur la place de l'acteur dans le cadre, le plus souvent localisé à gauche ou à droite, en isolant aussi certaines parties des corps. Ces décadrages (et un souci de la perspective subtil) laissent suggérer ce qui est hors-champ en distillant un jeu d'ombre et de lumière qui véhicule une menace. La fragmentation de ces espaces provoque des contrastes lumineux qui renforcent les noirs, découpent et intensifient les silhouettes et projettent des ombres troublantes (des feuillages notamment). Rétrécissement du plan, dérèglement de la perception, l'espace décentré fait écho à un espace qui écrase, et prend le sol comme angle de vue pour mieux

souligner la sensation de claustrophobie. À l'alternance de couleurs saturées, électriques ou acidulées, s'oppose le noir et blanc ténébreux des scènes de cauchemars. Ici, la précision du trait plastique va de pair avec la précision du trait psychologique. Une oppression sourde que le décor intemporel vient étayer dans ce qu'il a de plus terne. Kay vit au cœur d'une banlieue confinée, dans une maison sinistre ravivée par les motifs végétaux (des fleurs en abondance) qui jonchent le sol, la tapisserie, s'invitent sur le linge et la vaisselle, et lui confèrent une touche désuète et mélancolique. Campion pousse même la coquetterie jusqu'à installer des plantes en pot à l'arrière-plan de certaines scènes. Cette profusion organique submerge l'espace vital : le végétal n'oxygène plus, il étouffe, il asphyxie.

Le processus narratif s'articule autour du récit mémoriel de Kay, qu'elle démarre par la formulation de sa phobie des arbres. La présence ubiquiste de l'arbre et sa parabole de la vie et du temps qui fuit, traduit le traumatisme, l'aliénation et les frustrations de Kay. Ses associations allégoriques accentuent ses sensations de peur permanente et de danger imminent. De ce fait, Kay agit au gré de ses superstitions. Elle provoque ainsi son union avec Louis en se fiant aux prédictions d'une voyante, joue la durée de leur amour à pile ou face près d'une place de parking ironiquement numérotée treize ; elle est à l'affût constant d'un signe qui pourrait faire basculer son existence. La présence sporadique de fissures (sur le bitume, le plafond ou le sable) évoque le stigmatisme existentiel, les failles de son inconscience et celles de son enfance, que vient renforcer l'image de la racine, source de peur irrationnelle. Incontestablement, ses innombrables ramifications équivalent à une agression abjecte : les racines envahissent et détruisent. Rongée par l'anxiété, Kay arrache le sureau planté par Louis pour commémorer leur anniversaire, rebutée par les feuilles jaunes, rappels de sa propre pathologie. Paradoxalement à sa crainte de voir des racines proliférer sous son lit, c'est exactement à cet endroit qu'elle cache l'arbuste sacrifié, là où elle le laisse pourrir, un moyen comme un autre de conjurer son refoulement sexuel.

« *Tu es anormale. Tu ne fais même pas vivre une petite plante* »

lui déclarera Louis à la fin du film.

Cette absence de désir prend tout son sens dans les cauchemars de Kay. Elle est suggérée par la représentation des tiges érectiles de plants en pleine éclosion et des racines (vers pullulants) pénétrant le sol, et mises en parallèle avec la plantation du sureau. Cette allégorie de la frigidité de Kay catalyse et nourrit ses peurs et ses obsessions, bientôt parasitées par l'arrivée fracassante de Sweetie.



Sweetie, la sœur dont elle a été séparée très tôt, entretient elle aussi un rapport à l'arbre particulier. À la différence de l'aversion de Kay, il stimule chez elle l'imaginaire et lui assure un certain réconfort qui date de l'enfance ; c'est un refuge, qui, on le comprendra lors du dénouement, deviendra le décor d'une retraite hostile et d'un piège ignoble. En somme, Sweetie, plus proche d'une nature sauvage, est l'antithèse de Kay. Elle surgit brusquement en investissant le territoire vital de sa soeur, celui des parents mais aussi celui des voisins, et

arpente l'espace en l'occultant, par l'inscription d'un corps encombrant et débordant. Sweetie, c'est la mauvaise herbe anarchique, celle que l'on traque, celle que l'on éradique. Elle explose la cellule familiale en la contaminant et en lui faisant subir ses accès cyclothymiques. Avide d'affection, elle redouble d'excentricité par crainte de l'abandon et de l'exclusion. Son corps est montré dans ce qu'il a de plus trivial, un corps excessif, sans limites, un corps qui crie, éructe, dévore, sécrète, jouit, saigne... Au final, inévitablement régressif. Car Sweetie, c'est l'entité monstrueuse. Bête vociférante, elle se déshumanise en badigeonnant sa chair nue en noir, et se retranche dans son arbre. A force de bruit et de fureur, elle finit par tomber. L'arbre résiste fatalement, majestueux, son feuillage vivace presque arrogant. La tentative solitaire de Kay pour secourir Sweetie confirme toute la douleur et toute la détresse d'un rapprochement vain et tardif des deux sœurs. Cependant, même après la mort, rien ne lui est épargné. Enfant prisonnière d'un corps rudoyé, sa dernière apparition émanant d'une vision du père - fillette parée comme une poupée, lui adressant une chanson sentimentale à grand renfort de gestes maniérés - est une ultime offense pleine de férocité. L'incident inattendu et sarcastique qui intervient pendant son enterrement, matérialisé par une racine récalcitrante qui obstrue la fosse, conforte Kay dans son adversité :

«▣ *Les arbres ne nous laissent jamais en paix.* »