

Serial Mom (Maman ne se laisse pas marcher sur les pieds)

Alain Dubeau

Number 172, May–June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59459ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dubeau, A. (1994). *Serial Mom (Maman ne se laisse pas marcher sur les pieds)*. *Séquences*, (172), 43–44.

Serial Mom

John Waters nous a donné les plus belles heures à l'écran de son protégé Divine, grâce à **Polyester**, **Pink Flamingoes** et **Female Trouble**, pour ne nommer que ceux-là. Des films tous plus vulgaires les uns que les autres, visant, par voie de provocation flagrante, à choquer la majorité bien-pensante. Et y parvenant haut la main! Après un bref sursis plus terre à terre et empreint de nostalgie, le temps de réaliser **Cry Baby** et **Hairspray**, le maître américain du mauvais goût renoue avec sa tendance au scabreux et lance **Serial Mom**. La plus récente comédie de Waters se veut un croisement entre (tenez-vous bien) **Addams Family Values**, **Henry Portrait of a Serial Killer** et la chaîne de télévision **Court TV** (un équivalent de notre *Cour en Direct*, mais à la puissance dix!)

Le récit nous présente Kathleen Turner, la super-maman, toujours souriante, soucieuse du bien-être de son mari et de ses enfants, veillant à ce que les repas soient prêts à l'heure, tenant une maison impeccable et mordant dans la vie à belles dents. En somme, la mère parfaite d'une famille parfaite. Tellement que la dame ne tolère aucun dérapage dans la médiocrité, la mesquinerie ou la bêtise, allant jusqu'à tuer pour rectifier une situation qui la contrarie. Voilà une belle occasion pour Waters de frapper dans plusieurs directions à la fois, en attaquant de façon générale ce

que l'on pourrait appeler la chose politiquement correcte. Avec un bonheur plus ou moins égal.

Que Kathleen Turner commette une série de meurtres motivés par le confort de sa famille s'avère des plus farfelu tant par les méthodes qu'elle utilise que par les circonstances. Cela n'empêche pas la progression narrative, plutôt laborieuse, de devenir répétitive à la longue. Ainsi sa fille, trompée par son amoureux, le maudit et souhaite le voir mort? Rien de plus simple, maman exauce le vœu de son enfant, dans les toilettes pour hommes à l'aide d'un tisonnier par surcroît. Un professeur suggère à la sainte mère de voir un spécialiste à propos de la fascination de son fils pour les films d'horreur? Elle lui roule dessus avec sa voiture, lui signifiant qu'il n'a rien à dire sur l'éducation de ses enfants.

Tout cela est bien drôle mais Waters dilue sa force de frappe en visant trop de cibles à la fois. Même si **Addams Family Values** péchait par un excès similaire, il n'en écorchait pas moins au passage les valeurs traditionnelles de la famille blanche américaine, de classe supérieure, élitiste et raciste. Sonnenfeld détruisait le modèle familial typiquement hollywoodien au profit d'une version marginale et tordue mais ô combien réjouissante!

Turner et Waters revendiquent pour leur part une morale plus conservatrice, en

protégeant à tout prix le noyau familial que Sonnenfeld dénonçait si énergiquement. Cependant, le film de Waters demeure un tantinet subversif, en ce qu'il prône un matriarcat puissant et ravageur. Un exploit si l'on considère l'impression initiale de béatitude et d'asservissement féminins créée par le cinéaste. Il faut voir l'expression d'inquiétude sur les visages du mari et des enfants lorsque Kathleen Turner est acquittée, contre toute attente, à la fin du film. La perspective de son retour à la maison n'a rien de rassurant pour eux.

D'ailleurs, la dernière partie de **Serial Mom**, marquée par le début du procès de Turner, se montre mieux réussie que ce qui la précède. Le rythme y est enlevé et le ton davantage cynique. La joyeuse psychopathe assume brillamment sa propre défense et renverse l'opinion publique en sa faveur. À cet effet, Waters ne manque pas de souligner l'influence pernicieuse exercée par les médias et la presse à sensation lors de pareilles manifestations. Il assène ainsi un violent coup de griffe à la propension des américains à faire un spectacle de tout et de rien, dont *Court TV*, mentionnée plus haut, n'est qu'un exemple parmi d'autres. Aussi aberrant que cela paraisse, cette chaîne de télévision, qui diffuse des procès en direct, permet par extension à des meurtriers d'accéder au rang de vedette. À preuve, les chandails (fictifs) à l'effigie de «serial mom» circulant durant le procès, qui rappellent ceux affichant le faciès illuminé de Charles Manson et que l'on rencontre de nos jours. Ou encore, le téléfilm que l'on prépare sur le personnage de Kathleen Turner, alors que son procès n'est même pas terminé. Et que dire du roman, qui raconte l'incroyable histoire de cette mère qui, au fond, se dit normale et ne veut que le bien de sa famille... Une bien triste réalité.

Enfin, Waters reste fidèle à ses habitudes et s'en donne à cœur joie en réunissant une distribution décidément hétéroclite. Outre Turner, on trouve Sam Waterston en mari conciliant et dentiste maladroit, la séquestrée Patty Hearst, recyclée en juré irrespectueux des plus rudimentaires conventions de mode et, cadeau suprême, la délicieusement idiote et mauvaise Suzanne Sommers, «serial mom» dans sa version téléfilm... De toute évidence, les comédiens prennent un plaisir immense à l'étrange parade que leur offre Waters et, dans les meilleurs

Ricki Lake,
Kathleen Turner,
Sam Waterston et
Matthew Lillard



moments de **Serial Mom**, nous les accompagnons.

Alain Dubeau

SERIAL MOM (Maman ne se laisse pas marcher sur les pieds) — **Réal. et scén.:** John Waters — **Phot.:** Robert Stevens — **Mont.:** Janice Hampton, Erica Huggins — **Mus.:** Basil Poledouris — **Son:** Rick Angelella — **Dir. art.:** David J. Bomba **Cost.:** Van Smith **Int.:** Kathleen Turner (Beverly Sutphin), Sam Waterson (Eugene Sutphin), Ricki Lake (Misty Sutphin), Matthew Lillard (Chip Sutphin), Suzanne Sommers (elle-même), Mary Jo Catlet (Rosemary Ackerman), Justin Whalin (Scott) — **Prod.:** John Fiedler, Mark Tarlov — **Etats-Unis** — 1994 — 93 minutes — **Dist.:** Cineplex-Odeon

Four Weddings and a Funeral

Voici venu le printemps et son cortège de films primesautiers. Le mariage est dans l'air et donc, cette comédie qui en compte quatre l'est aussi. **Four Weddings and a Funeral** est un film léger, dans tous les sens du terme. Il a le ton badin, malgré la séquence des funérailles et le fond genre «à la recherche de l'âme soeur perdue». Il est sans prétention, et heureusement d'ailleurs, car qui cherche ce à quoi cette histoire prétend aura bien du mal à trouver.

Cinq tableaux mettent en scène toujours les mêmes protagonistes qui, vous l'aurez deviné, se trouvent réunis par les multiples mariages qui marquent la belle saison. Le fil conducteur est le personnage de Charles, doux jeune homme un peu lunatique qui s'éprendra d'une belle américaine en la personne de Carrie. Pendant tout le film, Charles et Carrie se croiseront au gré des réceptions pour finir par ne pas se marier mais se jurer tout de même un amour éternel.

Les personnages sont bien sympathiques et on peut trouver charmante l'ambiance extraordinaire des mariages fastueux en grande pompe mais il n'est pas certain que l'on puisse malgré tout voir ce seul spectacle pendant deux heures.

Léger, dans tous les sens du terme, ce film l'est particulièrement en ce qui a trait aux composantes de l'intrigue, à la structure du scénario et à l'écriture des personnages. Car enfin, ne nous le cachons pas, même si le cadre des cérémonies et réceptions de mariage

donne souvent lieu à maints débordements de personnalité, il s'agit quand même d'un cadre pour le moins limitatif. Nos joyeux amis évoluent dans le monde éphémère des célébrations nuptiales et des voeux profonds qu'on échange mais dont il ne restera peut-être plus rien la lune de miel passée. Bien sûr, on pourra toujours arguer qu'en ces temps troublés, le retour aux traditions se fait essentiel, que c'est là la



Andie MacDowell et Hugh Grant

contradiction ultime de notre époque de consommation. Dans ces circonstances, l'amour spontané, éternel et passionné prend toute sa valeur. Si on cherche à donner un sens au film de Newell, on pourra se rabattre sur cette interprétation.

Malheureusement, l'émotion ne passe pas parce qu'on n'arrive pas à s'attacher à des personnages qui ne sont pour nous que des silhouettes endimanchées, un verre à la main et avides de potins. Comment s'attacher à des personnages dont on ne sait rien ou presque? Malgré tout le charme de Hugh Grant, il est difficile de souffrir avec Charles, de comprendre ce qui le motive, ou même de s'intéresser à son dilemme: trouver sa «moitié signifiante» ou rester seul.

Cette comédie de moeurs manque de l'humour piquant qui caractérise les Britanniques. Malgré la séquence où Rowan Atkinson en prêtre débutant souffrant de stress profère lapsus sur lapsus, on ne peut oublier un moment la lourdeur de certaines mises en scène qui brisent littéralement tout effet comique. Les scènes dites «comiques» sont filmées

mollement, sans cette rigueur dans le montage qui donne au punch final toute sa saveur. Il ne suffit pas de mettre les protagonistes dans des situations cocasses pour que cela nous semble drôle. Par exemple, la scène où Charles se trouve coincé dans une chambre où les mariés du jour décident de consommer sans attendre leur union est d'un ennui profond parce qu'en dehors de l'aspect vaudevillesque de

la situation, rien dans la mise en scène ne vient renforcer le grotesque de la position de Charles. Il attend tout simplement, espérant ne pas être découvert et rien ne le fait craindre puisqu'il se contente de rester enfermé dans un placard. Lorsqu'il en sort sous les yeux ébahis des mariés, on est presque soulagé qu'il mette ainsi fin à une situation plus ennuyeuse qu'embarrassante.

Le bon humour anglais a ceci de particulier et de charmant qu'il joue avec l'absurdité de la vie. La joyeuse bande de Monty Python ou un Richard Lester avaient bien compris qu'il ne suffit pas de montrer des choses absurdes pour que cela soit drôle. Il faut savoir les amener, soit brutalement, soit en laissant espérer tout autre chose. Dans **Four Weddings and a Funeral**, malgré le contexte original du récit, tout est malheureusement prévisible et attendu. Ceci prouve au moins une chose: ce n'est pas la vie elle-même qui peut être drôle, c'est la façon de la voir et de la raconter.

Sylvie Gendron