

Coups d'oeil

Number 175, November–December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49780ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Coups d'oeil]. *Séquences*, (175), 43–46.

Rêve aveugle

RÊVE AVEUGLE — Can. (Qué) 1994. 77 min. **Réal.:** Diane Beaudry — **Int.:** Linda Sorgini, Antoine Durand, Vanessa Arthur, Ai Thuy Huynh **Dist.:** O.N.F.

Quand on rêve sa vie, comment vit-on ses rêves? Il y a des yeux qui font la sourde oreille. Il y a des oreilles qui se bandent les yeux. C'est ce genre de pacte que peut faire le rêve avec la réalité ou vice versa. *Rêve aveugle* de Diane Beaudry s'offre à nous comme une méditation sur le désir qui cache d'amères vérités. La réalisatrice nous raconte l'histoire d'un couple qui se désespère d'avoir un enfant après dix ans d'une union stable. Luc et Viviane décident de parir une Vietnamiennne de onze ans, Ai Thuy. Avant son arrivée, ils adopteront Fanya, une Haïtienne de sept ans.

Entre-temps, Viviane mettra au monde le petit François-Xavier. La réalisation épouse le point de vue de Viviane qui nous raconte cette aventure. L'hiver et l'été sont bien exploités. Ils sont là pour nous faire palper le passage du temps. Avec l'arrivée de la Vietnamiennne, un malaise s'installe à demeure. Ai Thuy s'avère plus



Linda Sorgini et Antoine Durand

âgée que prévu. Ses silences soumis possèdent l'art de dissimuler un éventail de mensonges. Son attitude de mystère ambulant semble cacher des blessures à la cicatrisation difficile. Au royaume de l'adoption, il y a parfois des lendemains qui déchantent. Diane Beaudry nous offre une mise en scène pleine de retenue, à la Yasujiro Ozu. Et Linda Sorgini habite son personnage d'une façon aussi sensible que convaincante. Une petite surprise à découvrir.

Janick Beaulieu

Mustard Bath

MUSTARD BATH — Can. 1992. 110 min. — **Réal.:** Darrell Wasyk — **Int.:** Michael Riley, Martha Henry, Eddy Grant, Alissa Trotz, Tantoo Cardinal — **Dist.:** Domino.

Le second long métrage de Darrell Wasyk relève d'une mise en scène plus traditionnelle que celle manifestée dans *H*, une première œuvre qui annonçait un cinéaste audacieux.



Alissa Trotz, Fernando Da Silva et Michael Riley

On se souviendra de *H* comme d'un huis clos à deux personnages, plus captifs de leurs instincts que de leur dépendance aux barbituriques. Un choix esthétique s'imposait, plus particulièrement mis en évidence par l'utilisation géographique d'un microcosme restreint (l'intérieur d'un appartement) filmé de façon crue, claustrophobe, irrationnelle, à l'instar des protagonistes.

Dans *Mustard Bath*, le défi de Wasyk était non seulement de justifier un budget plus imposant (un million, comparé aux maigres soixante mille pour *H*), mais aussi d'avoir recours à une narration et une mise en situations qui faciliterait la lecture du récit destiné à un public de plus en plus exigeant. Il s'agit donc d'une sorte de compromis que le cinéaste assume avec honorabilité puisque le résultat génère un film d'une forte sensualité, opaque, excitante. Les personnages que croise le héros principal de cette histoire sur la recherche de soi y sont pour quelque chose. La Hongroise exilée et la belle institutrice manifestent le désir, chacune à sa façon. La première par l'expérience de la vie et de l'amour, la seconde par l'attrait irrésistible de la jeunesse. Le héros lui-même est un individu jeune, beau, attirant, et d'une imposante aura sexuelle paradoxalement exprimée par son introversión.

Les lieux où se déroule l'action dégagent eux aussi une grande sensualité. C'est un décor où les jours sont aussi chauds et les nuits aussi fiévreuses que les personnages de cette histoire sur les élans de l'âme et les souvenirs, tantôt amers, tantôt doux, du passé.

Élie Castiel

I like It Like That

I LIKE IT LIKE THAT — E.-U. 1993. 105 min. — **Réal.:** Darnell Martin — **Int.:** Lauren Velez, Jon Seda, Tomas Melly, Desiree Casado, Isaiah Garcia **Dist.:** Columbia Tristar.

Comme on a pu le constater au dernier FFM, la percée de quelques jeunes cinéastes indépendants sauve de plus en plus la mise aux Américains. Dans cet ordre d'idées, *I Like It Like That*, le premier long métrage de l'ex-assistante de Spike Lee, Darnell Martin, possède cette fraîcheur et cette vitalité qui manquent désespérément à plusieurs produits hollywoodiens. Malgré une histoire simple, d'amour et de jalousie au sein de la communauté latino-américaine de New York qui se rapproche en fait du genre téléroman, la cinéaste réussit à nous captiver par un traitement dynamique qui privilégie le détail et l'humain, exprimant à merveille l'exubérance et les excès latino-américains.

I Like It Like That, c'est d'abord et avant tout l'histoire d'un beau personnage féminin, une vraie battante, Lisette, interprétée par l'excellente Lauren Velez. Lisette est une véritable héroïne des temps modernes qui saura vaincre tous les préjugés, les machos et l'ignorance. C'est en cela que ce premier film d'un cinéaste afro-américain s'impose surtout. Sans révolutionner quoi que ce soit au niveau de la forme ou du contenu, voici une œuvre éminemment sympathique qui propose une nouvelle vision, une voix singulière. Un film vivifiant comme l'entraînante musique latino, un film intelligent comme une belle promesse.

Mario Cloutier

The Shawshank Redemption

THE SHAWSHANK REDEMPTION (À l'ombre de Shawshank) — E.-U. 1994. 142 minutes **Réal.:** Frank Darabont **Int.:** Tim Robbins, Morgan Freeman, Bob Gunton, William Sadler **Dist.:** Columbia.

Sous un titre éminemment mythologique, presque métaphysique, se cache une sorte de remake d'une bonne douzaine de films, tous américains, et tous courageux témoignages sur la vie dans les pénitenciers. En fallait-il donc un autre? La réponse est oui. Dans une société où les motifs de la criminalité changent de visage presque tous les cinq ans et où la corruption chez les détenteurs du pouvoir monte d'un cran presque tous les six mois, un film sur la justice et les

prisons est tout aussi nécessaire qu'un film, à intervalles réguliers, sur l'adoption, la vieillesse ou l'holocauste.

Dans *The Shawshank Redemption*, le personnage de Tim Robbins séduit immédiatement par son emprise physique. Dès les premiers jours de son incarcération (pour un crime qu'il n'a, bien entendu, pas commis), il fait s'encaster à merveille les divers éléments d'un récit qui a fait ses preuves (bagnards tarés, sadiques et gratuitement brutaux), mais qui comporte aussi des morceaux de bravoure présentés grâce à un savant dosage rythmique.



Morgan Freeman et Tim Robbins

Du fond de la noirceur, surgit quand même le fameux «espoir»: la recherche d'idées susceptibles de rendre plus ou moins agréable l'éternité du séjour en prison, une amitié sincère, une quête jusqu'au-boutiste de la justice (revoir à ce sujet *Birdman of Alcatraz*, *Papillon* ou même *Cool Hand Luke*).

Deux acteurs de premier plan, Tim Robbins et Morgan Freeman (le bien nommé), campent avec talent et autorité des personnages lancés dans une aventure universelle qui s'appelle la liberté. C'est un voyage unique, destiné à susciter de bout en bout l'émotion du spectateur.

Maurice Elia

La Beauté des femmes

LA BEAUTÉ DES FEMMES — Can. (Qué.) 1994. 83 min **Réal.**: Robert Ménard — **Int.**: Monique Spaziani, Marc Béland, Jean-Louis Roux, Dorothee Berryman, Louise Latraverse — **Dist.**: Films 39.

Assez étrange, le dernier film de Robert Ménard. Étrange, parce qu'il ne bénéficie pas de la diligence avec laquelle son réalisateur a mis en scène *T'es belle, Jeanne*. En fait, depuis ce film, Ménard ne nous a rien donné de véritablement transcendant. Qui se souvient encore d'*Amoureux fou* ou de *L'Homme de rêve*?

Stella et Victor vivent ensemble et ont réussi dans leur métier de dessinateurs de mode.

Lorsqu'un jour, Victor reçoit une offre de Paris, des décisions draconiennes doivent être prises. Mais les questions que les personnages se posent ne sont malheureusement pas celles que se pose le spectateur averti. Ma rivale n'est pas une femme, se dit Stella, c'est la carrière. Pourquoi ne m'accompagnerait-elle pas, se dit Victor, après tout, c'est Paris. Oui, mais les arguments de Stella qui refuse de l'accompagner ne sont pas clairement étalés dans le scénario plutôt bancal de Claire Wojas. Quant à Victor, son personnage est d'une faiblesse affligeante: pourquoi revient-il à Montréal à la fin du film? Parce que celle qu'il aime (mais l'aime-t-il vraiment?) a pleuré au téléphone?

Un personnage secondaire traverse l'écran: José Siegfried (incarné par Jean-Louis Roux), ancien dessinateur de mode lui-même, qui a tout quitté lorsque le monde a changé autour de lui. Aujourd'hui, devant un public qui ne comprend pas, il multiplie de bien singuliers remerciements. Ce personnage ambigu, absolument incompréhensible, est sans doute ce qui bizarrement sauve *La Beauté des femmes* de la plus abjecte platitude.

Maurice Elia

The War

THE WAR — E.-U. 1994. 124 min. **Réal.**: Jon Avnet — **Int.**: Elijah Wood, Kevin Costner, Mare Winningham, Lexi Randall **Dist.**: Universal.

Une affiche racoleuse, avec la tête de Kevin Costner et le nom de Jon Avnet, le réalisateur de *Fried Green Tomatoes*, à première vue cela augure bien. Pourtant, ce pressentiment ne se confirme pas. Il devient vite évident que ce film se transforme en fourre-tout et que le réalisateur ne sait trop à quel thème donner de l'importance. Ainsi la guerre du Viêt-nam et ses séquelles cauchemardesques laissées dans la tête d'un officier démobilisé est mise en parallèle avec la lutte que se livrent deux groupes d'enfants pour une cabane en bois construite dans un arbre. À cela s'ajoutent des portraits pour le moins caricaturaux de quelques habitants de l'état du Mississippi en 1970, comme une institutrice de race blanche qui fait assoir les enfants noirs au fond de la classe et un père de famille alcoolique au nom à consonance slave, propriétaire d'un dépôt, qui mène sa famille nombreuse à coups de gueule et de pied. Le paradis sur terre, en somme...

À la rigueur, on pourrait croire à une atmosphère de tension et de psychodrame. Malheureusement, Avnet édulcore son propos avec de l'humour facile et en intégrant, sans lien

apparent avec le reste de l'histoire, quelques pauses musicales au cours desquelles trois adolescentes tentent de chanter et de danser comme les *Supremes*.

Pour couronner le tout, Avnet tombe dans le pathos en insistant sur la solidarité stoïque de l'épouse qui occupe deux emplois pour faire à peine survivre sa famille, face aux troubles psychiques de son mari et en faisant tenir à ce dernier des propos moralisateurs contre toute forme de violence. N'oublions pas la fin qui, sans être heureuse, laisse clairement entrevoir une lueur d'espoir et de bonheur possible pour des gens qui ont beaucoup souffert.

Lamentable.

Martin Delisle

Mi Vida Loca

MI VIDA LOCA (My Crazy Life) — E.-U. 1993. 92 min. **Réal.**: Allison Anders **Int.**: Angel Aviles, Seidy Lopes, Jacob Vargas, Mario Marron, Nelida Lopes **Dist.**: CFP.

Dans son second long métrage (après avoir réalisé *Gas, Food, Lodging*) Allison Anders nous dépeint à nouveau un univers peuplé de personnages féminins, centré sur des préoccupations foncièrement féminines. Cette fois-ci, Anders s'attarde à un quartier hispanique de Los Angeles, Echo Park, où les tensions raciales et les guerres de gangs peuvent déboucher sur un règlement de compte des plus primaires. *Mi Vida Loca* nous présente, en trois tableaux, la vie d'un groupe de femmes aux prises avec les lourdes contraintes que leur impose cet environnement malsain. Les revendications d'Anders, clairement féministes, sont plus que louables mais lamentablement entachées de machisme. On voit deux amies d'enfance aller jusqu'à s'entre-tuer, dans un véritable duel, parce que l'une a couché avec le conjoint de l'autre. Je veux bien concéder que la cinéaste ait voulu montrer une réalité sans l'altérer. Par exemple, elle utilise de vraies *loubardes*, qui sans être des comédiennes professionnelles, n'en demeurent pas moins convaincantes, mais j'accepte mal que cela se fasse à leur détriment. Un seul personnage se démarque positivement du reste: Gig-gles, qui jure ne plus jamais s'assujettir à la dépendance de qui que ce soit. Malgré sa naïveté, on croit en une prise de conscience chez elle que l'on ne voit pas chez les autres. Il est navrant de constater qu'un film de femmes suggère un affranchissement qui endosse l'ordre patriarcal, plutôt que d'en soumettre un tout neuf, aussi féminin que possible. Comment croire à un film où l'on entend que les femmes utilisent les armes pour l'amour...?

Alain Dubéau

Le Secret de Jérôme

LE SECRET DE JÉRÔME — Can. 1994. 87 min. Réal.: Phil Comeau — Int.: Myriam Cyr, Germain Houde, Rémy Girard, Denis Lapalme, Andréa Parro Dist.: Allegro.

Le Secret de Jérôme, c'est un film qui porte l'exil en bandoulière quand ce n'est pas au mitan du cœur. Il y a Jérôme qu'on a trouvé sur la grève de l'Anse-de-Sable à la Baie Sainte-Marie, en septembre 1863. De quel exil est-il? C'est un secret qui fait lever plusieurs doutes. À cause de la guerre de Crimée, Jean Nicolas a quitté sa Corse natale dont il garde la nostalgie. Cyrille, un rebouteux, magicien à ses heures, vient du Bas-Canada. Sa compagne est une Mi'kmaq. Et Father Daly est originaire d'Irlande. Juliette, l'épouse de Nicolas a raison de dire: «Pour ce qui est de l'exil, les Acadiens n'ont de leçon à recevoir de personne.» Ce rassemblement d'exilés nous vaut un petit festival d'accents français. On peut trouver cela agaçant ou savoureux. J'ai opté pour la saveur.

La présence de Jérôme agit comme une sorte de «survenant» dont la présence muette invite les gens à nous révéler qui ils sont vraiment. Sur tout ce noeud de secrets flotte un humour lénifiant qui va du noir au jaune foncé en passant par le vert mousse. L'interrogatoire de Jérôme par un fonctionnaire est drôle à ravir. Alors que l'épouvantail amputé donne dans le sourire gêné. Le film de Phil Comeau n'embouche pas la trompette des accents épiques. Il privilégie les plans rapprochés comme s'il s'agissait d'un drame intimiste. Cette facture sied bien à une légende qui emprunte la démarche des portes secrètes qu'on ouvre avec précaution comme pour y surprendre un secret ou reluquer un comportement mystérieux. Tout cela nous conduit en douceur vers un secret qui nous sera révélé sur la pointe des images finales. Et la petite histoire retiendra le fait que Le Secret de Jérôme a été le premier long métrage de fiction en provenance de l'Acadie.

Janick Beaulieu

Star Trek Generations

STAR TREK GENERATIONS — E.-U. 1994. 118 min. Réal.: David Carson — Int.: Patrick Stewart, Jonathan Frakes, William Shatner, Malcolm McDowell, Marina Sirtis, Brent Spiner, LeVar Burton, Michael Dorn, Whoopi Goldberg Dist.: Paramount.

Tout a commencé avec la série télévisée Star Trek, 79 épisodes étalés sur trois ans, de 1966 à

1968. Pas très populaire lors de sa diffusion originale, la série a connu un tel succès en reprise que Paramount lança en 1979 le film Star Trek — The Motion Picture. Puis suivirent Star Trek II: The Wrath of Khan en 1982, Star Trek III: The Search for Spock en 1984, Star Trek IV: The Voyage Home en 1986. Tapant dans le regain de popularité du phénomène qui célébrait ses vingt ans, Paramount inaugura une nouvelle série télévisée: Star Trek — The Next Generation.

Inlassablement, en parallèle avec ST-TNG, les films ont continué avec Star Trek V: The Final Frontier en 1989 et Star Trek VI: The Undiscovered Country en 1991. L'année suivante, une autre série, Star Trek: Deep Space Nine, vit le jour à la télévision. Finalement, encore une autre série sera diffusée à partir de janvier 1995: Star Trek Voyager. Maintenant, le film Star Trek Generations vient créer une transition entre le vieil équipage de l'Enterprise (version 23^e siècle), sous le commandement du bedonnant amiral James T. Kirk et le fringant équipage du nouvel Enterprise (version 24^e siècle) sous la tutelle du capitaine Jean-Luc Picard, sorte de passage du flambeau de la marque de commerce.

Si cette énumération vous agace, c'est que vous comprenez le message: ASSEZ! C'EST ASSEZ! Ce fut amusant durant les trente premières années, mais aujourd'hui, ça suffit. Cette production routinière n'a plus rien à dire, enchaînant scène conventionnelle sur scène d'effets spéciaux, alternant gros plans sur la permanence de William Shatner et sur le crâne dégarni du shakespearien Patrick Stewart qui n'expire rien (relisez encore...). Très lassant, à la fin.

Un conseil aux producteurs: le créateur de Star Trek, Gene Roddenberry, est mort; la série devrait suivre son exemple.

André Caron

The Road to Wellville

THE ROAD TO WELLVILLE — E.-U. 1994. 120 min. Réal.: Alan Parker Int.: Anthony Hopkins, Bridget Fonda, Matthew Broderick, John Cusack, Dana Carvey Dist.: Columbia.

On reste un peu fasciné par le cas Parker. L'homme sait manifestement filmer. Avec The Road to Wellville il parviendra peut-être même à changer pour toujours la façon dont vous regardez votre boîte de «corn flakes» chaque matin, et pourtant cinématographiquement, il ne convainc pas.

L'idée de faire une satire de l'Amérique des gourous de la santé et du puritanisme militant

en la personne du Dr Kellogg, inventeur de la céréale de maïs et précurseur visionnaire des vacances-santé, était excellente. Et pourtant, The Road to Wellville est un ratage sur toute la ligne. Tout d'abord parce que le cinéma de Parker en privilégiant le mécanique à l'humain, fait passer la technique avant le scénario. Une erreur qui ne pardonne pas pour un long métrage. Ainsi, Parker n'est jamais tant à la fête que lorsqu'il joue librement des associations d'images et surtout du rythme; que lorsqu'il s'affranchit de l'histoire et évoque, par exemple, l'immense respiration collective des patients de la cure du Dr Kellogg. Bref, quand il fait du vidéo-clip. Mais dès lors qu'il s'agit de plonger dans les discordes conjugales du couple Lightbody, ou les démêlés de Kellogg père et fils, Parker démontre son incapacité à



Anthony Hopkins, Matthew Broderick et Bridget Fonda

manier toute psychologie. Sa plus grande erreur réside probablement dans le fait d'avoir même essayé de faire autre chose qu'une farce extravagante et grotesque. Le personnage n'est trop souvent pour Parker qu'un ensemble de fonctions physiologiques et d'organes: une bouche pour vomir, des intestins pour flatuler, un anus pour déféquer (et l'humiliation), soit une conception de l'homme finalement très proche de celle du bon docteur Kellogg.

Pascal Boutroy

Only You

ONLY YOU (Seulement toi) — E.-U. 1994. 110 min. Réal.: Norman Jewison Int.: Marisa Tomei, Robert Downey, Jr., Bonnie Hunt, Joaquim de Almeida Dist.: Columbia TriStar.

Faith Corvatch cherche désespérément l'âme sœur. Même si elle est promise à un podiatre, elle ne s'entiché que d'un certain Damon Bradley. Il ne la connaît pas. Et Faith ne connaît que son nom révélé par une diseuse de bonne aventure. Elle le relancera jusqu'en Italie. Quel-

ques séducteurs se feront passer pour Damon. Elle finira par découvrir le pot aux roses.

Only You affiche un romantisme à l'eau de rose fanée. Il s'agit d'une histoire où même la fantaisie y perdrait ses fantômes. L'obstination de Faith finit par sombrer dans le ridicule. Naïve à ce point, ce n'est plus de la candeur, c'est de l'infantilisme. Voilà pourquoi cette bluette m'est apparue languette. Norman Jewison a du métier. C'est bien connu. Mais, ici, son métier tisse mollement une petite comédie sentimentale. Il faut dire que cette histoire invraisemblable sur le destin qui a le bras plus long que celui de la justice n'a rien à voir avec la magie fellinienne. Certes, les images de Sven Nykvist sont jolies. Mais des acteurs de talent s'essoufflent à courir derrière un scénario qui a la consistance d'un ballon crevé.

Janick Beaulieu

Stargate

STARGATE (La Porte des étoiles) — E.-U. 1994. 119 min. Réal.: Roland Emmerich Int.: Kurt Russell, James Spader, Jaye Davidson, Viveca Lindfors Dist.: MGM.

À regarder la rapidité avec laquelle se déroule ce récit abracadabrant, on ne peut que constater combien les temps ont changé en quarante ans. Il fut un temps où ce genre d'épopée fantastique aurait nécessité quatre heures, uniquement pour en établir les bases. Aujourd'hui, une entreprise aussi imposante compresse le tout en 120 petites minutes. Cecil B. De Mille et David Lean doivent se retourner dans leur tombe. Car **Stargate** s'inspire autant de **The Ten Commandments** dans l'emploi de milliers de figurants (plusieurs milliers étant encore décuplés par ordinateur) que de **Lawrence of Arabia** dans son utilisation photogénique du désert, de **Dune** dans son histoire de peuple en apparence démunie face à un tyran extraterrestre, de **Return of the Jedi** dans l'opposition de la haute technologie et du primitivisme, ou encore de **Star Trek** dans cette idée de portail intergalactique, sorte de vortex sidéral reliant notre petite planète à l'autre côté de l'univers connu (mon dieu que c'est loin, quinze à dix-huit milliards d'années: pas suffisamment toutefois pour ne pas être indiqué sur le graphe lumineux du laboratoire expérimental de l'équipe de recherche!). Quant au titre lui-même, il renvoie directement à la séquence finale de **2001: A Space Odyssey** qui se prolongeait sur plusieurs minutes. Ici, le passage ne dure que quelques secondes. Si le premier quart du film peut captiver, en faisant bien sûr abstraction des nombreuses invraisemblances scientifiques (par exemple, l'égyptologie inter-



Jaye Davidson

prété par James Spader décode en deux minutes des hiéroglyphes sur lesquels ont travaillé plusieurs experts pendant plus de soixante ans!), le reste devient rapidement lassant, accumulant situations éculées, scènes à faire, personnages stéréotypés et dénouement hautement prévisible. Un prétexte séduisant et des effets numériques impressionnants ne suffisent pas à racher une réalisation routinière et un ensemble monotone.

André Caron

Wes Craven's New Nightmare

WES CRAVEN'S NEW NIGHTMARE (Le Cauchemar insolite de Wes Craven) — E.-U. 1994. 105 min. Réal.: Wes Craven Int.: Robert Englund, Heather Langenkamp, Miko Hughes, John Saxon Dist.: Alliance.

Parce qu'il est un des rares cinéastes américains à se spécialiser exclusivement dans le cinéma fantastique, Wes Craven s'est acquis d'office la renommée de maître du genre. Comme en plus il écrit tous ses films et qu'il aborde le genre de façon généralement assez moderniste, Craven s'est mérité le respect de la critique qui voit désormais en lui une manière d'auteur, marginal et même mineur, mais un auteur quand même. Pas surprenant, donc, que son dernier film ait été si bien accueilli, surtout qu'il est assez peu dérangeant. La plupart des critiques se sont réjouis de voir le cinéaste revenir à la série des **Nightmare on Elm Street**, dont il a été l'instigateur en 1984, pour en offrir une déconstruction auto-réflexive qui a toutes les apparences du modernisme.

Dans ce **Nightmare-là**, les personnages du premier film de la série jouent leur propre rôle. La dimension «cinéma» s'ajoute donc à celle de l'onirisme pour mieux confondre la réalité. En décrivant le processus de fabrication d'une production d'horreur, ce film-dans-le-film donne au cinéaste le loisir de démystifier un genre dont il connaît par cœur tous les trucs.

Malheureusement, Craven ne sait trop quoi faire de cette opportunité. Ainsi, il ne va guère au-delà des scènes les plus évidentes, comme celle où on assiste à une action dont on peut, dans un plan montrant un écran d'ordinateur, lire la description au fur et à mesure qu'elle se déroule. Dans ce scénario laborieux, Craven se rabat inévitablement sur les lieux communs de la série, en particulier dans les scènes de la fin où son manque d'inspiration est désolant. Comme exercice intellectuel, le film ne va pas loin. En tant que drame d'horreur, il ne va nulle part.

Martin Girard

Salé sucré

SALÉ SUCRÉ (Eat Drink Man Woman) — Tai. 1993. 125 min. Réal.: Ang Lee Int.: Sihung Lung, KueiMei Yang, Chien-Lien Wu, Yu-Wen Wang Distr.: Malofilm.

Comment ne pas avoir faim après avoir vu ce troisième long métrage du réalisateur taïwanais Ang Lee, rendu internationalement célèbre par **The Wedding Banquet**? Car, la nourriture y joue un rôle primordial. Monsieur Chu, le plus grand cuisinier de T'ai-peï, prépare chaque dimanche un somptueux repas pour ses trois filles. Il considère ce rituel comme une démonstration tacite de son affection, alors qu'elles le perçoivent comme une forme de torture qu'elles endurent en silence. Comment pourraient-elles agir autrement, puisque ces quatre membres de la même famille semblent n'avoir jamais su exprimer ouvertement leurs émotions et partager leurs sentiments profonds?

Pourtant, chacun des personnages a sa vie propre et bien remplie, avec un réseau de connaissances et d'amis avec lesquels des secrets ou des confidences parfois très intimes sont échangés. En fait, la révélation de la vie en dehors de la maison paternelle fait graduellement saisir la raison du mutisme autour de la table: parler de soi pourrait mener à aborder le thème de la sexualité! Or, ce sujet apparemment tabou pourrait rompre l'harmonie familiale et souligner de manière trop flagrante les différences entre les uns et les autres.

Ang Lee camoufle avec habileté cette étude de moeurs en comédie mélodramatique. Passant d'un personnage à un autre, au sein d'une mise en scène effacée, il révèle par petits traits leur complexité respective. On finit par se rendre compte que ce film est conçu comme un repas gastronomique chinois avec ses alternances de salé et de sucré et ce n'est qu'à la toute fin qu'on en saisit toute l'heureuse harmonie.

Martin Delisle

Séquences a déjà parlé de:

A LA BELLE ÉTOILE

(n° 174, p. 24)

THE BROWNING

VERSION

(n° 173, p. 15)

CLERKS

(n° 174, p. 22)

LES GENS NORMAUX

N'ONT RIEN

D'EXCEPTIONNEL

(n° 173, p. 8)

LETTRE POUR L...

(n° 173, p. 8)

LES PATRIOTES

(n° 173, p. 15)

REGARDE LES HOMMES

TOMBER

(n° 174, p. 23)