

## *The Wedding Banquet*

Louis Goyette

Numéro 168, janvier 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59498ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Goyette, L. (1994). Compte rendu de [*The Wedding Banquet*]. *Séquences*, (168), 46-47.

ainsi conscience de sa solitude et de son isolement. De sa force aussi. En Suzy Amis, Greenwald a trouvé une) Little Jo parfait: elle n'est pas belle mais son délicat visage devient celui d'un doux jeune homme et dégage un charme troublant parce qu'indéfinissable. C'est ce qui explique que, le plus souvent, Jo doit baisser les yeux ou masquer son visage de son chapeau. Quoi qu'il en soit, sa composition est tout à fait crédible et le réalisme du personnage est pour beaucoup dans la qualité du film.

**The Ballad of Little Jo** est vraiment un film remarquable qui, malheureusement, ne sera sans doute jamais distribué dans les circuits de salles réguliers. C'est là une grande injustice. Au-delà du phénomène que représente l'histoire inspirée de faits réels, il y a un film qui tranche par son contenu, son ton, sa réalisation et se distingue surtout par la subtilité de ses intentions: **The Ballad of Little Jo** est un film sur un sujet sensationnel, traité de façon antisensationnelle. Parfois, il est bon de sortir des cinémas de Hollywood.

Sylvie Gendron

**THE BALLAD OF LITTLE JO** — Réal. : Maggie Greenwald — Scén. : Maggie Greenwald — Phot. : Declan Quinn — Mont. : Keith Reimer — Mus. : David Mansfield — Son : Felipe Borrero — Déc. : Mark Friedberg — Cost. : Claudia Brown — Int. : Suzy Amis (Little Jo), Bo Hopkins (Frank Badger), Ian McKellen (Percy Corcoran), David Chung (Tinman Wong), Carrie Snodgrass (Ruth Badger), Rene Auberjonois (Hollander), Heather Graham (Mary) — Prod. : Fred Berner, Brenda Goodman — États-Unis — 1993 — 120 minutes — Dist. : Alliance/Vivafilm.

## The Wedding Banquet

Les noces me sont toujours apparues comme autant d'extraordinaires occasions pour s'adonner aux plus généreux débordements émotifs. C'est à la fois somptueux et *kétaine*, parfois un brin vulgaire, mais bon Dieu que c'est marrant ! **The Wedding Banquet** du réalisateur taïwanais Ang Lee nous montre une grosse noce qui ne fait pas exception à ce décorum où l'excès est roi.

Tout irait pour le mieux si cependant cette noce était autre chose que le couronnement d'un mariage de raison. Wai-Tung, jeune homosexuel taïwanais naturalisé américain, ne se marie que pour satisfaire ses parents. Wei-Wei, jeune fille

sans le sou, souhaite obtenir, en se mariant, la carte verte qui lui permettra de travailler. Simon, ami de coeur de Wai-Tung et initiateur de ce « faux mariage », devient le bon colocataire qui ne doit surtout pas éveiller les soupçons des parents de Wai-Tung, spécialement arrivés de Taïwan et qui souhaitent, pour leur part, le prolongement de la lignée familiale.

Vous l'aurez bien compris: une telle intrigue sera propice à un plaisant marivaudage qui, s'il ne brille pas par son



May Chin et  
Winston Chao

originalité, n'en accumule pas moins de charmantes scènes où l'humour visuel et verbal frappe dans le mille. En voyant **The Wedding Banquet**, je n'ai pu m'empêcher de penser à **La Cage aux folles**, tellement certaines situations de l'un semblaient être fraîchement sorties du moule de l'autre. Qu'on songe par exemple à la scène où, à la suite de l'annonce de la visite des parents, Wai-Tung, Wei-Wei et Simon décident de complètement transformer le décor de l'appartement, en effaçant tout indice susceptible de suggérer la véritable orientation sexuelle de Wai-Tung. Les affiches et bibelots « douteux » disparaissent au profit des rouleaux calligraphiés traditionnels, tandis que la photo de Wai-Tung et Simon est remplacée par un portrait de Wai-Tung revêtant l'uniforme militaire.

Mais contrairement à l'humour de son illustre prédécesseur français, l'humour qui traverse **The Wedding Banquet** est savamment dosé, avec infiniment plus de subtilité. On rit d'un rire gras à de nombreuses reprises, quoique les gags ne soient jamais de bas étage. Et si ce film plaît tant, c'est aussi parce que les protagonistes représentés y sont réalistes et nuancés, à l'inverse des clowns Albin et Renato qui, malgré tout, réussissaient à nous émouvoir avec leur psychologie de quatre sous.

À cette intrigue comique plutôt convenue, se dessine parallèlement une intéressante réflexion, empreinte de gravité, sur la quête et la perte d'identité. Simon a choisi d'assumer pleinement son homosexualité et ce, au su de tous (y compris sa famille), cependant il doit jouer le jeu pour satisfaire aux exigences des parents de Wai-Tung. Quant à ce dernier, il entretient le mensonge pour ne pas décevoir ses parents mais surtout pour leur donner l'espoir d'un futur héritier. De son côté, Wei-Wei cultive la nostalgie de sa terre natale et semble éprouver de sérieuses difficultés à s'adapter aux exigences de la société américaine.

Avec ce film, il est clair que Ang Lee souhaite atteindre un très large public. L'universalité de son propos rend le film accessible à tous. Mais force est de reconnaître que **The Wedding Banquet** est aussi pavé de bonnes intentions puisque le cinéaste semble avoir joué la carte de la « propreté ». Au delà de la forme du film somme toute très conventionnelle, il n'était surtout pas question que le cinéaste adopte un ton plus anarchique ou désinvolte, sinon le film aurait pu offenser les âmes « bien pensantes ». Tous les personnages y dégagent une sympathie un peu trop appuyée: Wai-Tung travaille dans l'immobilier et se montre d'une générosité exemplaire envers Wei-Wei qui, par ses maladresses et sa naïveté, obtient l'admiration unanime des spectateurs. Quant à Simon, il est un fervent militant au sein du mouvement ACT UP, mais n'hésite pas une seconde à prendre l'identité du gentil colocataire et à dissimuler sa véritable orientation sexuelle devant les parents de Wai-Tung. Le père et la mère de Wai-Tung, dignes représentants de la tradition, semblent quelque peu déroutés par le stratagème dont ils ont été les dupes; mais ils n'en demeurent pas moins compréhensifs et acceptent sans trop de problème l'homosexualité de leur fils.

Si la trop grande « propreté » constitue un parti pris plus ou moins discutable de la part du cinéaste, rajustons le tir en spécifiant que cela est bien loin de gâcher le grand plaisir que procure **The Wedding Banquet** aux spectateurs.

Louis Goyette

**THE WEDDING BANQUET (Garçon d'honneur)** — Réal. : Ang Lee — Scén. : Ang Lee, Neil Peng, James Shamus — Phot. : Jong Lin — Mont. : Tim Squyres — Mus. : Mader —

**Déc.** : Steven Rosenzweig — **Int.** : Winston Chao (Wai Tung), May Chin (Wei Wei), Mitchell Lichtenstein (Simon), Sihung Lung (M. Gao), Ah-Leh Gua (Mme Gao) — **Prod.** : Ted Hope, James Shamus, Ang Lee — Taiwan/Chine — 1993 — 104 minutes — **Dist.** : Alliance/Vivafilm.

## Hélas pour moi

**D'**entrée de jeu, mettons cartes sur table. L'auteur de cette critique demeure un fervent admirateur de Jean-Luc Godard qui, à 63 ans et après une cinquantaine de films en 35 ans, réussit encore à faire sortir le cinéma de ses gonds, à le manier et à le dresser pour lui faire dire ses 24 vérités à la seconde. Claire et limpide, la première phrase d'**Hélas pour moi** nous montre la voie: «Nous ne sommes pas des personnages de roman.» Car Godard ne fait toujours pas dans la littérature filmée, pas plus que dans le cinéma-roman. Il laisse aux autres les histoires pour s'intéresser à l'Histoire. Godard pervertit la logique de la fiction pour y préférer celle de l'essai.

Incompréhensible ou incompris le père de (la) Nouvelle Vague? Incontinent, diront les méchantes langues qui reprochent aux films de Godard leur flot continu d'images et de sons apparemment sans queue, ni tête. En fait, le cinéma de Godard est surtout exigeant. Il s'adresse constamment à notre intelligence, à notre connaissance du monde, des êtres et du domaine des



Laurence Masliah  
et Gérard  
Depardieu

arts en particulier. L'idée du film est née d'un texte du poète italien du siècle dernier, Giacomo Leopardi, et s'incarne également dans la légende grecque d'Alcmène et d'Amphitryon. Les thèmes abordés par le cinéaste-essayiste concernent la divinité, l'amour et le désir humains, la souffrance, le plaisir et la création.

Chercher la clé de l'intrigue d'**Hélas pour moi**, ce serait risquer d'y perdre la raison. Cet essai filmique se base plutôt sur un superbe coq-à-l'âne où Godard épargne métaphores visuelles et sonores et fait s'entrechoquer calembours et aphorismes, souvent avec humour et ironie. Le foisonnement des images fait d'ailleurs obstacle à notre écoute des messages de la bande son, parmi lesquels, du plus simple «Les travailleurs perdent du temps à gagner leur vie, les consommateurs perdent leur vie à gagner du temps» au plus complexe «tout est un, l'un est dans l'autre et ce sont les trois personnages», se dégage le constat de la difficulté des relations humaines, ainsi que des insondables mystères de Dieu et de l'amour.

Certes, il faut voir et revoir un film de Godard pour saisir la richesse du texte qui nous est offert et pour prendre part pleinement à la réflexion qu'il nous propose. Dans cette mosaïque que compose le cinéaste, dans cet univers où le texte est déclamé plus que joué, apparaît justement Dieu ou plutôt Depardieu, ce qui ici revient au même. Malheureusement, le divin acteur doit freiner ses élans expansifs, car on imagine sans peine Godard lui dire d'en faire toujours moins. Avouons que cela s'avère difficile pour un comédien habitué d'en faire souvent trop...

Bien sûr, entre les idées et la philosophie, le cinéaste lance ça et là quelques moments de narration, mais ce n'est bien souvent que pour nous relancer vers d'autres horizons de la pensée, celle d'artistes et de penseurs de toutes disciplines, citations et clin d'oeils à l'appui: Bach, Marx, Straub, Lewis Carroll, Fellini, etc. Comme quoi God-Arts, seul maître à bord après Dieu, demeure le plus respectueux des critiques d'arts et de cinéma.

Parce qu'il est évidemment toujours question de cinéma avec l'auteur d'**À bout de souffle**. Il revient constamment à la charge pour nous dire ce qu'il attend de nous: «L'oeil ne se contente pas de ce qu'il voit, l'oreille ne se contente pas de ce qu'elle entend» ou «une expérience visuelle qui toujours sollicite plusieurs regards». Tout Godard se trouve dans ces quelques mots, dans cette invitation à voir l'invisible et à écouter l'in audible. La superposition des sons et l'image hors-foyer nous forcent à la disponibilité, à toujours mieux voir et écouter.

Par contre, les détracteurs de Godard auront raison de lui reprocher une certaine usure, une manière qui tombe parfois dans la formule, en plus de certaines blagues qui tournent à vide... Mais l'ensemble de la réflexion proposée par ce cinéaste foncièrement singulier et personnel relève toujours de la haute voltige intellectuelle et, souvent encore, du cinéma brut. C'est déjà beaucoup et plus qu'il n'en faut à Godard pour lui permettre de terminer son film sur une note des plus cyniques en faisant dire à une voix qui s'adresse de toute évidence à lui-même: «Qu'est-ce que vous voulez dire? Il n'y a personne pour me le demander...» Hélas pour Godard!

Mario Cloutier

---

**HÉLAS POUR MOI** — **Réal.** : Jean-Luc Godard — **Scén.** : Jean-Luc Godard — **Phot.** : Caroline Champetier — **Mus.** : extraits de Bach, Chostakovitch, Beethoven, Tchaïkovski, Honegger — **Son** : François Musy — **Int.** : Gérard Depardieu (Simon Donnadiou), Laurence Masliah (Rachel Donnadiou), Bernard Verley (Abraham Klimt), Roland Blanche (le prof de dessin), Jean-Louis Loca (Max Mercure), François Germond (le pasteur), Jean-Pierre Miquel (l'autre pasteur), Anny Romand (la femme du pasteur), Marc Betton (le docteur) — **Prod.** : Alain Sarde, Ruth Waldburger — France/Suisse — 1992 — 84 minutes — **Dist.** : Malofilm.

## Baraka

**A**vec toute la beauté de ses images en 70mm, ses musiques exotiques et son absence de parole, **Baraka** atteste à la fois des accomplissements et des limitations du genre filmique dont il procède. Un genre que son réalisateur, Ron Fricke, a largement contribué à créer: celui de l'expérience cinématographique philosophico-sensorielle (telle que la nomme ses partisans) ou si l'on préfère, de la méditation nébuleuse à gros budget (comme l'appellent ses détracteurs).

Le genre en question est aisément reconnaissable, il emprunte le titre de ses films à des langues anciennes et bien plus philosophiques que la nôtre, comme le hopi (**Koyaanisqatsi**), l'arabe (**Baraka**) ou le grec ancien (**Chronos**). Il a son arsenal de tics visuels: images en accéléré des villes modernes, plans fixes (droit dans la caméra) de regards d'enfants, d'indigènes ou de pauvres (ou les trois réunis), abus de la symétrie, des travellings avant et des vues d'hélicoptères... Il explore à satiété le