

Zoom in

Number 163, March 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50108ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1993). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (163), 32–37.

CAP TOURMENTE



Avec **Cap Tourmente**, Michel Langlois met le cap magnétique sur une famille tourmentée qui vit quelque part sur la Côte Nord du Saint-Laurent dans une ancienne maison familiale convertie en *Auberge des Quatre Vents*. Une maison qui couve en son sein une mentalité insulaire. Une auberge étrangement surveillée par des marées capricieuses qui affichent des hauts et des bas.

Comme pourrait le dire un psychologue patenté, ce n'est pas simple comme situation. Nous sommes devant un noeud de syndromes fort complexes. Jeanne O'Neil, en qualité de femme de marin, semble avoir beaucoup souffert du syndrome de Pénélope. Depuis la mort de son mari, elle a concentré tout son amour sur Alex qui ressemble comme une copie conforme à son Ulysse bien-aimé. Alex connaît bien le complexe d'Oedipe. On pourrait invoquer aussi le syndrome de Jeanne. Cette dernière n'en finit plus de couvrir son bel oeuf mâle. Alfa, la grande soeur qui travaille avec sa mère durant le jour pour finir comme barmaid durant la nuit, semble jouir du syndrome de Peter Pan. Cette femme de trente ans se refuse à sortir de son enfance. Le frère et la soeur suggèrent aussi le syndrome des enfants terribles à la Cocteau.

Nous sommes au bord d'un fleuve. *L'Auberge des Quatre Vents* ressemble à un rafiote qui prend l'eau. Maman Jeanne dit qu'à force de prendre la maison pour un bateau, ils vont tous finir par couler. Cette maison a déjà connu ses jours de gloire. Aujourd'hui, on n'arrive plus à renflouer l'entreprise. Et Alfa ne veut rien savoir d'une coopérative qui pourrait maintenir la maison à flot. Il ne faut surtout pas compter sur Alex qui, marin à ses heures, se laisse entretenir par maman et la frangine. D'autant plus qu'il avoue avoir un penchant pour certains voyages organisés en faisant du sur place. Le touriste se fait de plus en plus rare. On surprend une cliente en train de mettre fin à son séjour. Elle arguë le manque de respectabilité de la maison. En effet, le repos n'a pas toujours la tâche facile quand notre petite famille se laisse aller, toutes voiles dehors. Ça barde dans la baraque. On nage en eaux troubles sur des vagues salines.

Et voici qu'un certain Jean-Louis se pointe dans le paysage après une absence complète de neuf ans. C'est un ami de la famille. Il a travaillé à l'auberge, l'espace de quelques étés. Il avoue se sentir libre comme un voyageur sans bagages. Il a du *cash*. Il s'offre à remettre le bateau à flot. Il est même prêt à payer de sa personne. Il fera

éclater au grand jour ce qui se cache dans la cale familiale. Par la même occasion, il obligera chaque membre à révéler de quel côté penche sa nacelle intérieure. On ne guérit pas de son enfance. Toute sa vie durant, on en recherche le duvet tout en léchant quelques plaies.

Le regard de Michel Langlois veut fouiller la psychologie des profondeurs. En font foi ces nombreux gros plans et ces plans plus ou moins rapprochés qui essaient de surprendre à travers gestes et regards des secrets très pénibles à border. Tout n'est pas d'une égale profondeur dans ce film. Peut-être qu'à trop vouloir fouiller, on risque de briser les affects. À la fin de ce voyage immobile, j'avais l'impression que le réalisateur avait invoqué trop de voiles avant de mettre le cap sur une fin en rade. Lors d'une seconde projection, j'ai admiré davantage la maîtrise d'un Michel Langlois qui a su bien doser le tragique et le ludique. Le tragique, on le débusque dans le froissement des êtres tourmentés. Les coeurs se blessent jusqu'à en faire saigner les âmes. L'aspect ludique vient déposer du baume sur les plaies et rend plus lesté une atmosphère pleine d'orages rentrés. Il y a toutes ces chansons exécutées par les acteurs du drame qui nous divertissent sans nous distraire de l'essentiel. Le piano mécanique, le tango et le violoncelle allègent à la manière d'une comédie musicale le côté trop sérieux de l'entreprise.

Si **Cap Tourmente** prend une consistance certaine, Langlois le doit pour une part importante à un quatuor d'acteurs remarquables. Andrée Lachapelle, cette grande tragédienne de théâtre qui n'a pas peur de jouer des clowns, a été peu employée dans notre cinéma. On lui a donné des rôles épisodiques. Langlois en a fait l'égérie de ses trois longs métrages. **...comme un voleur** et **Un même sang** étaient destinés à la télévision, tandis que

Cap Tourmente veut embraser le grand écran. Elle y joue avec conviction et nuances une femme généreuse tiraillée entre son affection et son affectation. Quand Andrée Lachapelle menace son fils avec un couteau, personne n'a envie de rigoler. Avec ce film, on peut affirmer qu'Élise Guilbault s'impose comme une véritable révélation dans le monde du cinéma. Elle arrive à rendre attachante cette drôle de femme-enfant très extravertie qui, pour compenser une carence d'affection maternelle, s'adonne à des liaisons aussi dangereuses que fraternelles. Elle y met le paquet. Et le paquet m'a emballé.

Gilbert Sicotte dans le rôle de Jean-Louis Mackenzie joue avec sobriété la carte d'un révélateur plutôt passif. Ce rôle qui aurait pu prendre l'allure sèche d'un théorème a, grâce à sa générosité de bon comédien, tout son pesant d'humain. Quant à Roy Dupuis, une part importante du film repose sur son sens de la provocation. Il est le point de mire de cette sarabande familiale. Michel Langlois ne s'est pas trompé en faisant appel à son charisme indéniable. Roy Dupuis appartient à cette race de comédiens qui dégage une odeur subtilement sensuelle dès qu'il se pointe à l'orée d'un plan ou d'une planche de théâtre. C'est ainsi. Et aucune science de l'aimantation ne peut l'expliquer. Cela fait partie du mystère des êtres. Jusqu'à ses cafouillages qui semblent procéder de ce pouvoir irrésistible. Lui-même n'y peut rien. Il lui faut faire avec. Roy Dupuis avec sa carrure d'athlète arrive comme par une sorte de contraste incisif à nous faire croire à son personnage habité par des pulsions secrètes qui ne demandent qu'à éclater. Après ce film, Roy Dupuis peut se permettre tous les risques du métier. J'ai bien hâte de le voir dans un rôle à faire crouler de rire un parterre moins tourmenté. Cela pourrait s'intituler: *Cap Tordant sur une mer déridée.*

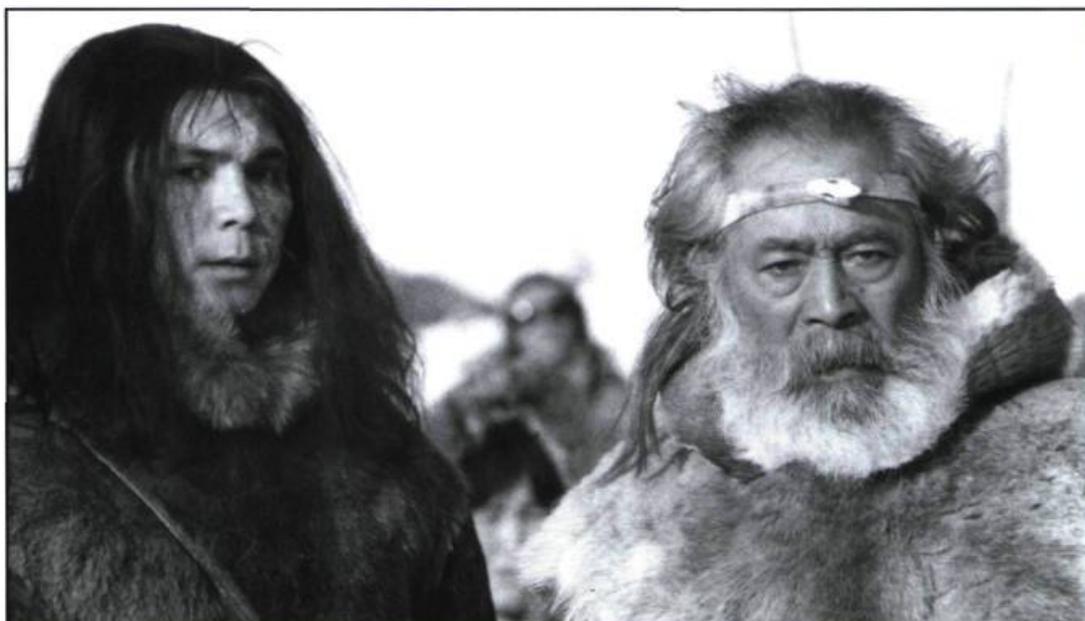
Janick Beaulieu

CAP TOURMENTE —
Réalisation: Michel Langlois —
Scénario: Michel Langlois —
Production: Bernadette Payeur —
Images: Eric Cayla —
Montage: Jean-Claude Caulbois —
Son: Richard Besse —
Décors: Frances Calder —
Musique: Claude Beaugrand —
Costumes: Denis Sperdouklis, Louise Dubé —
Interprétation: Roy Dupuis (Alex O'Neal), Elise Guilbault (Alfa O'Neal), Andrée Lachapelle (Jeanne O'Neal), Gilbert Sicotte (Jean-Louis Mackenzie), Macha Limonchik (Barbara Kruger), Gabriel Gascon (Monsieur Simon), Luc Picard (Wilfrid Bourgault), André Brassard (Jos), Michele Deslauriers (Madame Huot) —
Origine: Canada (Québec) —
 1992 — 110 minutes —
Distribution: C/FP.

Shadow of the Wolf / Agaguk

Le Grand Nord canadien, 1935. En ce temps-là, pour les Inuit, tout gibier se mesurait à l'aune de la survie. Voilà pourquoi on se regroupait dans un camp pour pratiquer la solidarité face aux colères de la toundra et à la rareté des munitions. Agaguk, c'est le fils de Kroomak, chef d'une tribu inuit. Agaguk en a ras l'igloo de son chaman de père qui exerce sur lui une autorité écrasante. Il refuse d'autant plus ce régime despotique qu'il se sent lui-même habité par un esprit aussi fier qu'indépendant. Pour obéir à sa nature singulière, il prend la poudre d'escampette avec Igiyook qu'il arrache des bras de son père pour en faire sa compagne toute dévouée.

En ce temps-là, une compagne de vie se devait d'être aussi muette qu'obéissante. Agaguk ne semble pas avoir choisi l'épouse idéale. Il trouve qu'elle parle trop fort. Et, comble d'audace, elle ose murmurer quelques questions. Cela pourrait se comparer à un vent qui siffle une étrange révolution. Par la fenêtre à peine entrouverte, il pourrait aller jusqu'à improviser des trilles bigarrées. Il faut se méfier du glaçon qui dort; il peut couvrir des rêves dangereux sous des cieux libérateurs. D'autant plus que la femme a plus d'un tour dans son igloo interne. Igiyook tisse dans son ventre un futur chasseur à qui nul gibier ne pourra résister. Elle arrivera même à convaincre son Inuk solitaire d'aller chasser la baleine sur le dos de la terre, son lieu d'origine, où les

**SHADOW OF THE WOLF****(Agaguk, l'ombre du loup)** —**Réalisation:** Jacques Dorfmann— **Scénario:** Evan Jones, Rudy

Wurlitzer, d'après le roman

d'Yves Thériault — **Production:**Claude Léger — **Images:** BillyWilliams — **Montage:** FrançoiseBonnot — **Musique:** MauriceJarre — **Son:** Richard Schorr —**Décors:** Wolf Kroeger —**Costumes:** Olga Dimitrov —**Interprétation:** Lou Diamond

Philips (Agaguk), Jennifer Tilly

(Igiyook), Toshiro Mifune

(Kroomak), Donald Sutherland

(Henderson), Bernard-Pierre

Donnadieu (Brown), Raoul

Trujillo (Big Tooth) — **Origine:**

France/Canada — 1992 — 111

minutes — **Distribution:**

Malofilm.

boeufs musqués sont légion sans oublier la glace qui pleure de joie face aux avances du soleil.

Agaguk devra vaincre un loup blanc aussi indépendant que lui, puisque ce dernier a quitté sa meute. Il en sortira défiguré. Igiyook prendra soin de lui comme d'un petit enfant. Elle fera montre d'un courage peu commun en chassant le gibier pour la survie de la famille alors que son compagnon subit une longue convalescence. Ce dernier se surprend à admirer les hauts faits de son inépuisable épouse. Il en viendra même à désirer la naissance d'une fille après celle de son Tayarak, un adorable chérubin.

Agaguk se déroule sur fond de drame policier. Dans le village d'origine de notre jeune homme, il y avait un certain Brown. Brown, c'est un Blanc, un vulgaire trafiquant d'alcool qui exploitait les esquimaux d'une façon éhontée. Agaguk ne l'a pas en odeur de chamanisme. Il le tue et met le feu à sa baraque. Son éloignement est aussi une façon d'échapper aux forces policières. Et voilà que se pointe Henderson, un Blanc de la Gendarmerie Royale du Canada, pour enquêter sur le meurtre. Cette fois-ci, c'est Kroomak qui abattra le policier qui sera découpé en cinq morceaux qu'on enterrera dans cinq directions. Et c'est Scott qui viendra chercher un Henderson introuvable.

Plusieurs plans d'**Agaguk** mériteraient un point d'exclamation. Au cinéma, on reproche souvent aux images de nous présenter des aurores à l'eau de rose et des couchers de soleil qui donnent dans la carte postale. Il m'arrive de trouver ce reproche injuste. Malgré les filtres et autres intervenants du genre, les aurores et les couchers de soleil resteront toujours naturellement

photogéniques. Sûrement plus photogéniques que les poumons d'un fumeur invétéré. Il y a des paysages qui excitent une caméra. La neige n'a pas besoin de maquillage pour nous convaincre de sa beauté originelle. Quand elle est immaculée dans sa conception, elle présente un visage aussi séduisant qu'un désert de sable luisant bordé par un soleil de minuit qui épouse la ferveur d'un soupirent. Dans ce film, les aurores boréales jubilent et font comme une montée d'encens sublime. C'est d'une beauté renversante.

Dans **Agaguk**, les détails sont scrupuleusement respectés. Les outils de chasse comme les ustensiles de cuisine affichent une reproduction méticuleuse. Les costumes nombreux brillent par leur authenticité. La construction d'un igloo en un temps record nous éblouit encore plus que la mise en place d'une maison préfabriquée. On écoute ces fameux chants de gorge qui ressemblent au rythme des pas crissant sur la neige. La chasse à la baleine s'avère aussi spectaculaire que l'objet convoité. On s'étonne de la lecture précise des traces d'un animal sur la neige. Un Inuk peut en deviner jusqu'au sexe. Et il y a une multitude d'autres détails qui donnent à ce film une saveur documentaire remarquable.

Le nom d'**Agaguk** évoque avec ses gutturales tout un monde aux moeurs rugueuses, tandis que ses voyelles aux lèvres ouvertes se ferment sur un mystérieux «k». C'est aussi intrigant qu'une bouffée de chaleur qui vous viendrait de l'Antarctique. Le roman d'Yves Thériault donnait une place importante à la dimension psychologique dans l'évolution de notre jeune couple. Ce qui pouvait apparaître d'une façon plus ou moins virtuelle dans le roman s'affiche clairement dans le film. La part du lion revient au chamanisme, un ensemble de pratiques

magico-religieuses faisant appel aux esprits de la nature et comportant des techniques de guérison. Dans le film de Jacques Dorfmann, le faucon et le loup sont des animaux protecteurs du chaman. Le loup blanc vient ponctuer le film par sa présence obsédante. Il hante Agaguk jusque dans ses rêves. Comme pour être chaman, il faut mourir et revenir à la vie, Agaguk devra affronter le loup. Il faut savoir que son chaman de père lui avait prédit que jusqu'à sa mort l'esprit du loup le poursuivrait. Agaguk sort de cet affrontement avec des blessures *cruelles*. Même l'évolution de notre jeune couple trouve une explication dans le chevauchement chamanique. Agaguk découvre sa féminité et Igiyook sa dimension masculine. Agaguk est fin prêt pour remplacer son père qui exécute un vol chamanique d'une beauté fulgurante. Le point de vue du film ne m'est pas apparu comme une trahison du roman. Ce traitement vient donner une explication anthropologique qui sied bien à la mentalité des spectateurs d'aujourd'hui.

Agaguk n'a pas que des qualités. Quelques erreurs de casting viennent gâter notre plaisir. Toshiro Mifune semble tout droit sorti d'une boîte à surprise nipponne. Jennifer Tilly donne dans le mannequin empesé. Ce qui m'a empêché de croire à leur personnage. Lou Diamond Phillips s'en tire un peu mieux. Pendant l'accouchement, sa physionomie passe de la nervosité à l'angoisse pour déboucher sur un sourire de délivrance. C'est finement joué et beau à observer. La mise en scène de Jacques Dorfmann demeure très conventionnelle. La dimension épique de toutes ces aventures manque de souffle. Ça ne décolle pas. Malgré ces réserves, j'ai éprouvé une joie certaine à voir porté à l'écran un roman d'ici qu'on a traduit dans une vingtaine de langues. Pour une fois, on y a mis le paquet. Comme on fête si peu souvent, on peut se permettre de vivre avec Agaguk au-dessus de ses moyens.

Janick Beaulieu

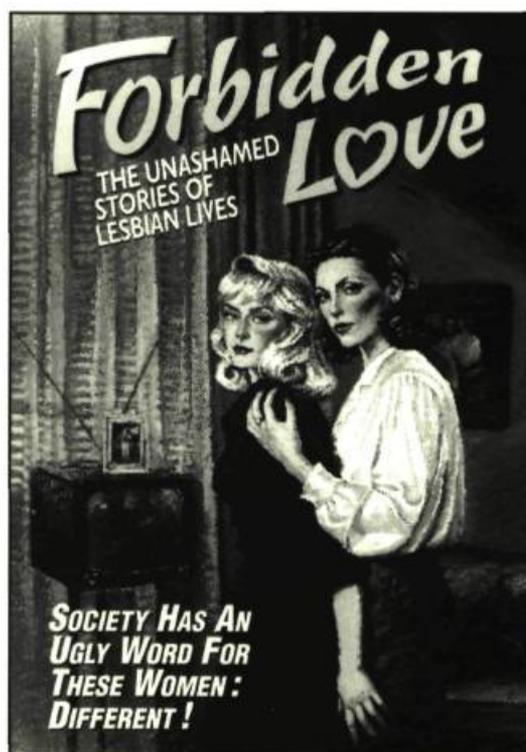
Forbidden Love

La veine la plus exploitée du cinéma gay, dans sa tradition documentaire, est celle du film témoignage. Des intervenants racontent à une caméra complice comment s'est effectué leur *sortie du placard*, c'est-à-dire comment ils en sont venus à assumer leur orientation sexuelle. Il s'agit là d'un exercice important pour quiconque désire s'affirmer, à plus forte raison si le participant appartient à un groupe qui cherche encore à s'autodéfinir. C'est le cas de la communauté homosexuelle qui, comme on le sait, n'est pas seulement marginalisée par la société mais définie par cette dernière en termes péjoratifs. Assister à la projection d'un film témoignage devient alors, pour le groupe visé, une expérience cathartique. Pour une fois, l'écran lui renvoie une image de lui-même qu'il peut reconnaître et contrôler. **Forbidden Love** souscrit à cette tradition et le fait avec une assurance désarmante. À tel point d'ailleurs, qu'il pourrait bien rallier à sa cause, un auditoire qu'il ne vise même pas, celui de la gent hétérosexuelle. Le positivisme et la sérénité des intervenantes interviewées par Aerlyn Weissman et Lynne Fernie, deux cinéastes de l'O.N.F., confèrent au film une vivacité et une émotion auxquelles il est impossible de rester insensible.

Forbidden Love recueille donc les souvenirs de lesbiennes canadiennes ayant vécu leur jeunesse dans les années 50, à une époque où leurs moeurs étaient condamnées par la justice. Bien qu'issues de milieux différents, toutes en sont venues à fréquenter les bars gays de Vancouver, Toronto et Montréal, pour briser leur isolement et se définir en tant que communauté. Le film montre bien le peu de ressources mis à la disposition de ces rebelles qui souvent n'avaient pour toutes compagnes que les héroïnes lesbiennes de certains romans populaires

américains, ceux publiés chez Dell par exemple, dans leur section *pulp*. D'abord destinés à un auditoire masculin en quête de titillation, ces récits d'exploitation connurent un franc succès auprès des homosexuelles. Ces dernières apprirent à faire fi du destin tragique qui attendait systématiquement ces héroïnes soi-disant *immorales* pour ne garder d'elles que l'image triomphante de leur subversion. Les réalisatrices effectuent d'ailleurs

FORBIDDEN LOVE —
Réalisation: Lynne Fernie, Aerlyn Weissman — **Scénario:** Lynne Fernie, Aerlyn Weissman — **Production:** Margaret Pettigrew, Ginny Stikeman — **Images:** Zoe Dirse — **Images animation:** Lynda Pelley, Pierre Landry — **Montage:** Cathy Gulkin, Denise Beaudoin — **Musique:** Kathryn Moses — **Son:** Justine Pimlott — **Origine:** Canada — 1992 — 84 minutes — **Distribution:** ONF.



le même cheminement lorsqu'elles interrompent la partie documentaire de leur film pour nous offrir des saynètes humoristiques qui parodient justement ces romans de fiction. Le tout se termine sur une scène de séduction où l'érotisme est, pour une fois, conjugué au féminin.

Forbidden Love s'avère à la fois instructif et divertissant. L'approche ne manque pas d'humour et les

intervenantes de piquant. C'est un film intimiste et chaleureux, réalisé en toute simplicité, dans la meilleure tradition du Studio D de l'O.N.F.. À une époque où le cinéma gay croule un peu sous le poids des thématiques reliées au sida, le documentaire de Weissman et Fernie fait figure de fête. On ne saurait que s'en réjouir.

Johanne Larue

Est-ce ainsi que les hommes vivent?

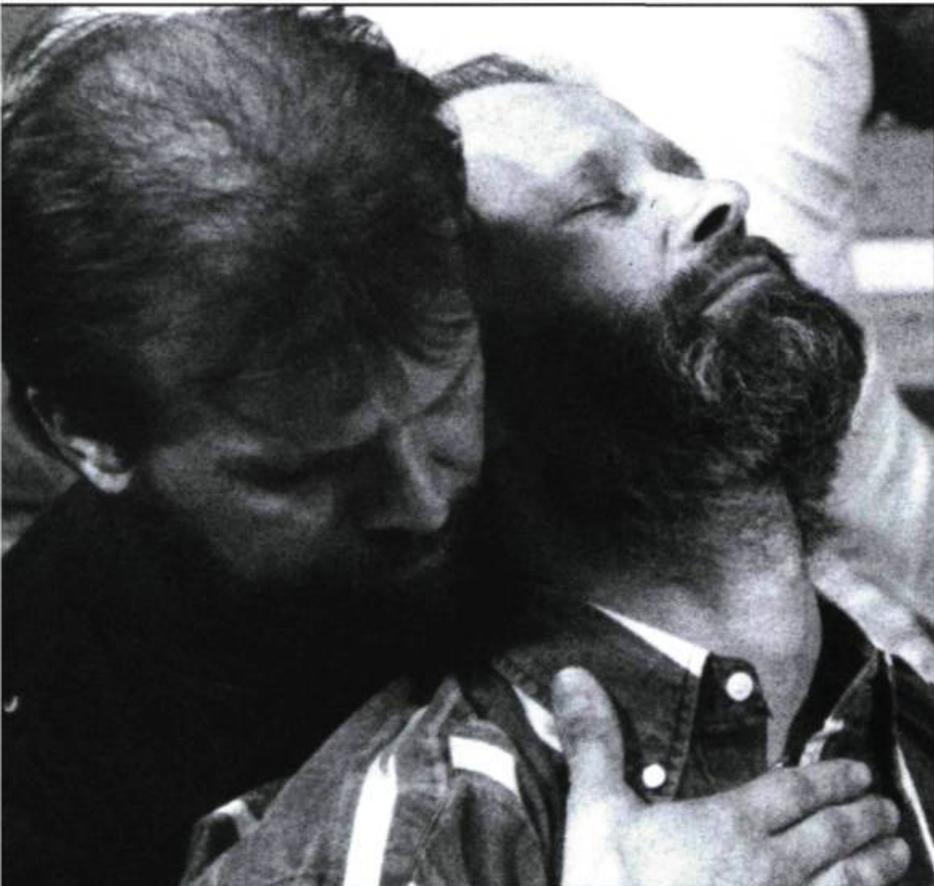
Le titre apparaît à l'écran avec, comme toile de fond, des nuages en mouvement : **Est-ce ainsi que les hommes vivent?** Le dernier mot est croché, volontairement. Dès

Peu de cinéastes s'étaient aventurés à jeter un regard sur la fragilité de l'identité masculine, vue sous l'aspect documentaire s'entend. Il y avait bien eu de timides incursions fictives avec Jacques Leduc (**Trois pommes à côté du sommeil**) et le duo Jean Beaudry/François Bouvier (**Les Matins infidèles**), mais leur approche ne permettait pas de cerner toute l'acuité du problème au quotidien. L'oeuvre de Simoneau, sans révolutionner le genre, apporte un éclairage plus cru sur les tourments intérieurs de l'homme contemporain, déjà mis en lumière depuis plusieurs années par la littérature. Qu'on pense seulement à *Père manquant fils manqué* ou *Ces hommes qui ne communiquent pas*.

Dans **Est-ce ainsi que les hommes vivent?**, Simoneau donne la parole à une poignée de types, tout ce qu'il y a de plus ordinaire, qui livrent sans pudeur leurs états d'âme face à leur rôle de père ou de mari, face à la solitude ou aux relations interpersonnelles. Disparues les traditionnelles scènes de tavernes, ils parlent dans leur cuisine, en faisant la bouffe, dans leur salon, avec des amis, sur une table de massage. Certains sont jeunes, d'autres moins, mais tous partagent la même volonté de briser le carcan qui les empêche de sentir les émotions refoulées au plus profond d'eux-mêmes.

C'est en promenant sa caméra parmi un groupe de thérapie pour hommes seulement que Simoneau marque surtout des points. De voir ces hommes se parler ouvertement, se toucher sans arrière-pensée, seulement pour traquer les angoisses profondes, laisse à penser qu'il y a de l'espoir et que les hommes ne sont pas tous des Marc Lépine en devenir. Sauf qu'il reste encore beaucoup à faire pour briser les tabous. À preuve, cette séquence où les membres du groupe forment un cercle, les bras par-dessus les épaules, en se parlant à voix basse. Un homme, un seul, reste assis, seul, à se ronger les ongles. Le plan, très court, est révélateur : même venu sciemment chercher de l'aide, cet homme refuse de s'impliquer. Imaginez alors tous les autres hommes, enfermés dans leur silence, un peu partout.

Normand Provencher



EST-CE AINSI QUE LES HOMMES VIVENT? — Canada (Québec) — 1992 — 75 minutes — Réalisation et scénario: Guy Simoneau.

le départ, le réalisateur Guy Simoneau affiche son postulat: les hommes sont incapables de trouver l'équilibre entre les différentes images que leur renvoie la société, entre ce qu'ils sont et ce qu'ils doivent être, entre Superman et l'homme rose. Le mâle à la fin du siècle se cherche.

The Grocer's Wife / La Femme de l'épicier

Réalisé par un jeune cinéaste de la Colombie-Britannique, **The Grocer's Wife** s'inscrit dans la vague actuelle d'un certain cinéma indépendant, tant américain que canadien, fasciné par l'insolite à la David Lynch, le noir et blanc, et l'humour au deuxième degré. C'est un cinéma qui s'intéresse à la description de moeurs excentriques et qui se complait volontiers dans l'artifice. Nos compatriotes anglophones apprécient beaucoup ce genre qui ne coûte pas cher et qui a toujours des chances d'attirer l'attention dans des festivals marginaux ou dans des salles obscures de New York ou de Berlin.

The Grocer's Wife a d'ailleurs suscité un certain intérêt, ou à tout le moins de la curiosité, lors de sa présentation au *Festival du Nouveau Cinéma* en 1991. Honnêtement, je n'arrive pas à comprendre pourquoi. Le film raconte une histoire complètement bête qui concerne un ouvrier paumé, sa mère hystérique et une danseuse de club opportuniste et amoral. Le sujet est aussi inintéressant qu'un séjour forcé dans une bourgade industrielle de l'Ouest canadien. Le film s'efforce de créer de l'humour insolite à partir des pires clichés, en particulier dans la caractérisation des personnages. On dirait un film tourné par un étudiant peu doué dont la culture commence et finit avec David Lynch et Jim Jarmusch. La chose qui surprend le plus dans cet exercice de style raté c'est le manque total d'imagination de l'auteur. La mise en scène n'est pas seulement lourde et ennuyeuse, elle est dépourvue de la moindre étincelle d'idée visuelle ou dramatique.

Martin Girard

Mortel désir

Au défi de la lutte sociale contre le sida, **Mortel désir** ouvre de nouveaux horizons tournés vers la compréhension, appuie l'esprit d'une plus grande tolérance, et propose une toute autre approche sur le plan émotif et sexuel. Et c'est par la voix des intervenants que ces considérations prennent une signification totalement dépourvue d'une quelconque approche didactique ou moraliste. Les gens qui nous sont présentés sont de couches sociales, de professions, de mentalités et d'âges variés. Ce qu'ils ont à nous révéler vaut sans doute autant ou même plus que les multiples statistiques parues depuis le début de la maladie. Certains ont choisi l'abstinence («... en attendant!», comme ils disent). Parmi de nombreux témoignages, il y a celui de cette femme qui continue à coucher avec son partenaire séropositif et celui de cet homme qui nous parle de son frère, emporté par le virus, avant de jeter ses cendres dans le fleuve (un des moments les plus émouvants du film). Tout en dédramatisant le phénomène du sida, Mario Dufour parvient à l'humaniser en confrontant le spectateur à des révélations personnelles, parfois même embarrassantes. Évitant toute approche médicale ou scientifique, il privilégie l'émotif, caractéristique donnant au film une dimension antimédiatique. Car ce qui est en cause devant ce terrible fléau, c'est bien le désir de vivre et d'aimer, comme si par magie malsaine, la maladie l'aurait emporté en même temps que ses victimes.

Élie Castiel

THE GROCER'S WIFE (La Femme de l'épicier) — Canada — 1991 — 103 minutes —
Réalisation et scénario: John Pozer — **Avec:** Andrea Rankin, Simon Webb, Nicola Cavendish, Leroy Schultz.

MORTEL DÉSIR — Canada (Québec) 1992 — 101 minutes —
Réalisation et scénario: Mario Dufour.

Mortel désir

