

Exotica
L'anti-catharsis canadienne
Exotica, Canada, 1994, 102 minutes

Alain Dubeau

Number 175, November–December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59411ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dubeau, A. (1994). Review of [Exotica : l'anti-catharsis canadienne / *Exotica*, Canada, 1994, 102 minutes]. *Séquences*, (175), 33–33.

Exotica

L'anti-catharsis canadienne

Suivre Atom Egoyan et examiner son œuvre équivaut à s'engager dans un labyrinthe où les travers de l'âme humaine s'offrent comme des faux miroirs reflétant un semblant d'équilibre. Une espèce de psyché de la névrose canadienne. Son plus récent long métrage, *Exotica*, s'impose d'emblée non seulement par son accessibilité, rafraîchissante, mais aussi par une impressionnante intégration des thématiques *egoyaniennes*, une épure qui l'éloigne de l'austérité que l'on reprochait à certains de ses films précédents. Il est fascinant d'observer l'évolution d'un auteur comme Egoyan, de le voir passer d'un extrême (*The Adjuster*, froid, cérébral, budget confortable) à l'autre (*Calendar*, lumineux, simple, petit budget), avant d'atteindre un juste et solide milieu (*Exotica*).

Dans un club de danseuses exotiques, Egoyan fait se rencontrer une galerie de personnages tous plus mal dans leur peau les uns que les autres: Francis, un fonctionnaire incapable de se remettre de la mort de sa fille et de sa femme, Eric, un disc-jockey lié à sa patronne par un contrat d'engrosissement alors qu'il sort à peine d'une relation d'avec Christina, une jeune danseuse de l'*Exotica* aux prises avec ses sentiments troubles vis-à-vis Francis. Au triangle ainsi formé se joignent deux autres «malades» qui agissent en quelque sorte à titre de médiateurs externes. Il y a Zoe, la propriétaire de l'*Exotica*, plus inconfortable physiquement (la fin de sa grossesse approche) que psychologiquement, et enfin, Thomas, un gai qui assume curieusement sa sexualité. Ces deux derniers personnages ont des points communs non négligeables: un commerce hérité des parents (l'*Exotica* pour Zoe et une animalerie pour Thomas) ainsi qu'une dimension maternelle, littéralement manifeste chez Zoe de par sa grossesse et son comportement envers ses clients, et métaphoriquement présente chez Thomas, qui devrait, comme le dit un de ses amants, couvrir les œufs d'oiseaux exotiques qu'il importe illégalement au Canada.

Le club de danseuses s'avère, on le voit bien, central au déroulement de l'intrigue, d'une manière similaire au motel de *The Adjuster*. Egoyan y traque consécutivement des entrées répétées, en commençant par celles de Christina, puis de Francis et d'Eric. Il les suit à l'aide d'une caméra à l'épaule (ou une steadicam) instigatrice, s'immisçant à chaque fois un peu plus profondément dans le drame latent qui unit les protagonistes. Le réalisateur offre un contrepoint à la danse pratiquée au club, en créant un parallèle avec les sorties de Thomas et ses partenaires au ballet. Par ailleurs, il est à noter que si l'on voit le spec-

taclé de l'*Exotica*, on ne voit pas celui, plus noble, du ballet. L'action qui intéresse Egoyan à cet endroit se passe dans la foule et rejoint elle aussi des préoccupations reliées au voyeurisme, comme le soulignent les points de vue subjectifs de Thomas sur l'entrejambe de ses amants.

Vous l'aurez deviné, la mise en scène d'*Exotica* procède, à l'instar de celle de *Calendar*, d'une structure narrative répétitive. Egoyan met ainsi en évidence deux constantes: l'échange d'argent et le poids du passé. Par le fait même, il illustre une phrase énoncée au tout début du film, par un agent douanier, qui spécifie à un nouvel employé qu'il doit se demander ce qui amène ces gens jusque-là, qu'il doit se convaincre qu'ils ont tous quelque chose à cacher. Voilà ce à quoi s'attarde la démonstration du cinéaste. Ses personnages, comme l'indique Francis à sa nièce au milieu du film, charrient tous un certain bagage, qui pèse plus ou moins lourd selon le cas. On constate entre eux une interdépendance pernicieuse, toujours monnayée. Francis se complait dans une simulation de sa vie passée, volée en éclats, en visitant régulièrement l'*Exotica* pour y voir le numéro d'étudiante de Christina avant qu'elle ne danse à sa table en échange de cinq dollars. Pendant ce temps, sa nièce Tracy garde la maison, comme elle gardait autrefois Lisa, la fille assassinée de Francis. Eric pense ses blessures émotives en regardant Christina danser pour Francis, se laissant guérir, comme il l'exprime si justement, par l'intermédiaire de la guérison qu'elle opère sur l'homme défait. Christina, quant à elle, comble une carence affective en laissant cet homme la protéger. *Exotica* nous donne par moment l'impression d'assister à une coûteuse thérapie de groupe. Paradoxalement, le film admet aussi une contradiction qui en guide la dernière partie: loin de s'améliorer, l'état des personnages s'enfonce davantage dans la névrose.

Celle-ci se voit incarnée dans les flash-back qui parsèment le récit et qui deviennent plus fréquents à mesure que l'on progresse. On commence par les efforts pour trouver Lisa, alors disparue. Notons que chaque récurrence de ce flash-back s'apparente à une intervention omnisciente plutôt que de découler d'une stratégie d'identification. C'est à cette occasion que Christina et Eric font connaissance. On les suit, petit à petit, jusqu'au moment où ils trouvent le corps de Lisa. Par conséquent, leur union semblait damnée par la présence de la mort depuis le début. Egoyan y va également, fidèle à ses habitudes, d'images vidéo de la petite Lisa. Enfin, il passe de ces images, hors-temps, à la réalité temporelle de celles-ci alors qu'il montre Francis, une caméra à la main, en train de filmer la bulle de bonheur. On y apprend que Christina, arborant alors sur son visage toute l'ingra-

titude de l'adolescence, était la gardienne de Lisa. On voit par la suite Francis reconduire Christina qui retourne bien malgré elle chez ses parents, où la vie semble dure. Fin.

Atom Egoyan clôt son film sur des images du passé, suggérant sa victoire sur les espoirs actuels, sur l'avenir. Un constat pessimiste qui ne fait que renforcer l'échec des personnages à assumer leur condition. Le film est graduellement



Mia Kirshner
et Bruce Greenwood

envahi par une dimension ultérieure, un a priori qui finit par prendre le dessus et coincer les gens dans des traumatismes qu'ils voudraient oublier. En d'autres termes, on pourrait avancer qu'*Exotica* définit une *anti-catharsis*. Malgré cet aspect en apparence négatif, le dernier long métrage d'Egoyan s'avère sûrement l'un des plus satisfaisants qu'il ait tournés. On y retrouve les caractéristiques qui font de lui, de *Next of Kin* à *Exotica*, un auteur à part entière. L'utilisation de la vidéo s'y fait plus subtile, s'insérant telle une pièce dans un puzzle plutôt que submergeant l'histoire de trompe-l'œil. La médiation technologique joue toujours son rôle de catalyseur dramatique, comme dans la scène où Francis, de sa voiture transformée en poste d'écoute, entend Eric répéter à Thomas les mots qu'il a lui-même entendus et qui le pousse à poser un geste fatidique, même si elle agit cette fois sur un mode mineur. Les obsessions d'Egoyan, fortes de connotations sexuelles, continuent de susciter la fascination et le respect des spectateurs. Si l'on ajoute à cela une mise en scène exploitant intelligemment une structure narrative répétitive, on obtient notre propre Peter Greenaway. Atom Egoyan constitue sans ambages le plus constant et le plus fiable auteur du Canada anglais.

Alain Dubeau

EXOTICA

— Réal.: Atom Egoyan — Scén.: A. Egoyan — Photo: Paul Sarossy — Mont.: Susan Shipton — Mus.: Mychael Danna — Son: Steve Munro — Déc.: Richard Paris, Lynda del Rosario — Cost.: Linda Muir — Int.: Bruce Greenwood (Francis), Mia Kirshner (Christina), Elias Koteas (Eric), Don McKellar (Thomas), Calvin Green (Ian) — Prod.: A. Egoyan, Camelia Frieberg — Canada — 1994 — 102 minutes — Dist.: Alliance.