

Coups d'oeil

Number 172, May–June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49868ac>

[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*, (172), 47–51.



Patrick Braoudé
et Daniel Russo

Neuf mois

Après la pollution, le chômage, le sida, le champignon nucléaire, l'intégrisme musulman et le déficit, la longue liste des angoisses de cette fin de siècle compte un nouveau joueur, celle d'être père. Jamais Samuel ne se serait douté qu'il puisse un jour donner la vie. Des fils manqués à cause des pères manquants, il en reçoit suffisamment comme ça en psychanalyse. Et puis quelle idée de se reproduire dans un monde pareil, c'est complètement dingue. Imaginez alors sa tête lorsque Mathilde lui annonce la venue de la cigogne. C'est trop pour Samuel, jamais il ne pourra survivre aux neuf prochains mois, voire aux vingt prochaines années. Dur, dur d'être un futur papa!

Déjà à l'origine de **Génial, mes parents divorcent**, Patrick Braoudé continue de décortiquer l'humour familial avec cette petite comédie sans prétention qu'est **Neuf mois**, dont l'originalité consiste à nous faire vivre les affres et les tourments de la grossesse à travers un père. Si l'idée peut paraître saugrenue à plusieurs, elle n'en demeure pas moins rattachée à des bases ethnologiques solides. Elle a même un nom : la couvade. Chez certaines

peuplades indiennes, le futur père endosse les vêtements de sa femme et envoie celle-ci travailler aux champs pendant qu'il reçoit les visites de félicitations! Plus près de nous, plusieurs pères, tout ce qu'il y a de plus modernes, en viendraient à développer des maux psychosomatiques pendant la grossesse de leur conjointe. Braoudé lui-même a pris neuf kilos dans les mois précédant la naissance de son premier fils...

Dans **Neuf mois**, chaque étape de la grossesse amène son lot de situations à la fois loufoques et angoissantes. Les nausées, la libido disparue ou décuplée, les fringales bizarres, à chaque mois suffira sa peine, tant pour la future maman que pour le *pôvre* père. Le scénario ne peut qu'éveiller des souvenirs qui demeurent à jamais latents dans le for intérieur de tout parent.

Neuf mois n'est pas sans rappeler **La Crise**, autant par son rythme trépidant que par son humour cynique. Personne ne réussit, ou si peu, à trouver chez l'autre un écho à ses peurs existentielles. À l'image de Vincent Lindon, Braoudé semble traîner sur ses épaules tout le poids du monde. L'angoisse fait homme : Woody Allen peut

aller se rhabiller. Et comme dans le film de Colline Serreau, **Neuf mois** traîne dans son sillage une panoplie de personnages truculents : Georges et Dominique, des parents dans l'attente de leur quatrième enfant qui deviendront les complices et confidents de Samuel et Mathilde; Marc, l'ami de Samuel, éternel adolescent dans la quarantaine qui va d'une fille à l'autre; et, surtout, l'impayable gynécologue, un fervent admirateur des *States* qui se transforme en véritable James Brown dans la scène finale et carrément burlesque de l'accouchement en stéréo.

Patrick Braoudé fait la preuve qu'il possède un talent certain pour la comédie, la vraie, celle qui a fait les beaux jours des grands écrans français. Mais il faudra plus que neuf mois avant de proclamer un nouveau De Funès ou Pierre Richard.

Normand Provencher

NEUF MOIS — Réal.: Patrick Braoudé — Scén.: Patrick Braoudé, Daniel Russo — Int.: Patrick Braoudé, Philippine Leroy-Beaulieu, Catherine Jacob, Daniel Russo, Patrick Bouchitey, Pascal Legitimus — France — 1993 — 109 minutes — Dist.: C/FP.

Tokyo Decadence

Souvent, ceux qui crient à la pornographie n'en ont jamais vu. **Tokyo Decadence** n'est pas un film pornographique. Ce n'est pas non plus un film érotique, puisqu'il ne cherche en rien à provoquer le désir. Le film de Ryu Murakami décourage toute forme de plaisir en privilégiant un regard intimiste qui table sur l'identification avec une jeune prostituée aux prises avec les perversions masculines dans le Tokyo d'aujourd'hui.

En ce sens, ce film étonnant rejoint certaines préoccupations d'un des grands cinéastes japonais, Kenji Mizoguchi, qui aimait raconter le destin tragique de certaines femmes dans une société où le mot machisme s'avère un euphémisme. De Mizoguchi, Murakami a aussi gardé les contre-plongées, les plans séquences et certains clairs-obscur. **Tokyo Decadence** s'inscrit donc dans une tradition du cinéma japonais qui oppose au gros plan et au montage syncopé, un regard posé, réfléchi et patient.

La comédienne Miho Nakaido réussit ici un tour de force dans un rôle ingrat qui met à nu, non pas tant son corps, que les déviations et obsessions sexuelles des hommes japonais, créatures d'argent et de pouvoir qui ont perdu toute trace d'humanité, d'émotion, au bord de la folie. Entre les deux regards à la caméra du personnage principal, au début et à la fin du film, et à travers un douloureux périple, c'est finalement le déclin de l'empire japonais que nous présente ce film intelligent.

Mario Cloutier

TOKYO DECADENCE — Réal.: Ryu Murakami — Scén.: Ryu Murakami, d'après son roman *Topaz* — Int.: Miho Nakaido, Sayoko Amano, Tenmei Kanou, Masahiko Shimada — Japon — 1992 — 111 minutes — Dist.: Northern Arts Entertainment.

BackBeat

Quelqu'un est allé déterrer cette vieille histoire du cinquième Beatle et en a fait un long métrage. Mal lui en prit? Pas du tout: avec **BackBeat**, Iain Softley (dont c'est le premier long métrage en tant que réalisateur) a su éviter les dangers de la nostalgie en nous présentant le récit d'une solide amitié battue en brèche par un coup de foudre incontrôlable.



Chris O'Neill, Stephen Dorff et Ian Hart dans **BackBeat**

Au tout début, tout le monde le sait, il n'y avait pas Ringo, mais Pete Best, et les Beatles (qui n'avaient pas encore de nom) commençaient à faire sensation à Hambourg, aidés d'un cinquième larron, le bassiste Stu Sutcliffe. Ce solitaire à lunettes noires était un jeune peintre de talent, aussi énergique et intense que l'amitié qui le liait, dès l'enfance, à John Lennon. Surgit soudain la belle photographe Astrid Kirchherr qui succombe très vite au charme du groupe et plus particulièrement à «celui qui ressemble à James Dean». Stu apprend à la connaître, rencontre ses amis, découvre un monde où les distinctions sexuelles sont floues et où l'Art dicte sa loi. Voyant son meilleur ami le quitter lentement, Lennon s'empporte de plus en plus souvent. Les autres membres du groupe se rendent compte, particulièrement Paul McCartney, qu'il est temps de laisser partir Stu. Pour que les Beatles deviennent les Beatles.

Le film est construit de façon linéaire et les images ont quelque chose d'extrêmement authentique. La musique des Beatles, les photographies d'Astrid et les toiles de Sutcliffe nous sont présentées comme des entités artistiques à la fois parallèles et égales. Elles ont en commun l'enthousiasme, l'explosion, la perte de souffle et illustrent à merveille ce que peuvent produire des individus d'exception.

Quant à l'amitié proprement dite entre Sutcliffe et Lennon, le réalisateur nous l'offre comme un élément stable et riche grâce auquel le récit prend plus de force,

échappe à la banalité et force la sympathie.

Maurice Elia

BACKBEAT — Réal.: Iain Softley — Scén.: Iain Softley, Stephen Ward et Michael Thomas — Int.: Stephen Dorff, Sheryl Lee, Ian Hart, Gary Bakewell, Chris O'Neill — Grande-Bretagne — 1993 — 100 minutes — Dist.: Cinéplex Odeon

Jimmy Hollywood

Barry Levinson fait de la série B comme Monsieur Jourdain faisait de la prose, sans effort. Avec son scénario fondé sur un seul et simple ressort dramatique, sa morale ambiguë qui flirte avec la vieille droite réactionnaire, et son couplet nostalgique du Hollywood d'antan, **Jimmy Hollywood** fait partie de ces films aux ambitions et à la réussite limitées qui ont fait les beaux jours de la série B.

Joe Pesci y joue le rôle d'un acteur au chômage qui se crée lui-même le rôle de sa vie, celui de Jericho, le chef d'une organisation d'autodéfense fictive dont le but avoué est de nettoyer Los Angeles de sa racaille. Le rôle de Jimmy Alto, cabot pitoyable, colle à la peau de Pesci, acteur limité s'il en est à faire son numéro de comique survolté, comme l'était autrefois De Funès en France. En revanche, Christian Slater, à contre-emploi en paumé lobotomisé, arrive à être touchant, de même que Victoria Abril (dont on se demande un peu ce qu'elle allait faire dans cette galère, mais qu'on est content de voir, sa présence nous soulageant un instant de l'américanité étouffante du film).

Au chapitre des contresens encore, la bande sonore de **Jimmy Hollywood**, en plus de ralentir considérablement le rythme de la satire en soulignant lourdement les états d'âmes du héros, s'adresse manifestement aux jeunes (Grunge Rock, Rap, simili Tom Waits ou Dire Straits), alors que le message du film vise leurs parents. En vain Levinson cherche à tirer une larme du spectateur qui s'en fout. Il obtient plus de succès à en tirer un rire, mais malheureusement cela reste trop rare.

Pascal Boutroy

JIMMY HOLLYWOOD — Réal et scén.: Barry Levinson — Int.: Joe Pesci, Christian Slater, Victoria Abril — États-Unis — 1994 — 109 minutes — Dist.: Paramount.

Widow's Peak

Widow's Peak contient tous les éléments requis pour réussir un charmant film d'époque: un petit village irlandais pétri de traditions et fleurant bon la rose et l'air marin; une riche intrigante venue de loin semer la zizanie chez les autochtones; une rumeur persistante alimentée de commérages colorés; et Joan Plowright en digne représentante d'un matriarcat aussi fortuit que local.

Mais juste-là où l'on pensait avoir affaire à un autre **Enchanted April**, l'astucieux scénario de Hugh Leonard en subvertit tous les ingrédients de base et s'amuse à tromper nos attentes. De révélation en coup de théâtre, le metteur en scène John Irvin (que l'on a longtemps associé au cinéma d'action) assure avec maîtrise un glissement progressif du récit bucolique au *thriller* au *whodunit* qui déconcentre à peine, réjouit à l'occasion et fait passer de très agréables moments.

Retrouvant de lointaines racines irlandaises, Mia Farrow promène de par les sentiers verdoyants sa silhouette éthérée d'éternelle petite fille sage un peu endormie, imperméable, semble-t-il, au passage du temps. Mais on ne peut s'empêcher de constater un certain décalage entre son jeu unidimensionnel, prévisible et assez peu imaginaire et celui des Richardson, Plowright et cie. Un peu comme si une héroïne allemande déçue n'avait trouvé refuge que trop récemment dans le petit village de Kilshannon.

Dominique Benjamin

WIDOW'S PEAK — Réal.: John Irvin — Scén.: Hugh Leonard — Int.: Natasha Richardson, Mia Farrow, Joan Plowright — 1994 — Grande-Bretagne — 102 minutes — Dist.: Alliance

Bad Girls

La publicité autour de **Bad Girls** laissait présager que cette production hollywoodienne s'amuserait à retrouver les jupons du western, question d'offrir aux héroïnes du film, et aux spectatrices dans la salle, les émotions fortes que ce genre cinématographique leur avait toujours déniées. Au lieu de cela, il faut souffrir pendant près de deux heures une ribambelle de personnages masculins dans des rôles secondaires plutôt envahissants. Puisque le western traditionnel compte

généralement une femme au générique, un personnage à la fois phare et repoussoir, fleur du désert et cheveu dans la soupe, il fallait s'attendre à ce que **Bad Girls** inverse les rôles et nous serve un mâle de service. Or, il nous en impose quatre. Cela a pour effet ennuyeux de diffuser l'intrigue première du film, qui concerne la fuite des protagonistes et la poursuite d'un rêve commun. Les personnages masculins séparent le groupe de hors-la-loi et les accaparent avec leur propre histoire. C'est dire qu'au lieu d'approfondir les liens qui rapprochent leurs héroïnes, les scénaristes choisissent de les faire se perdre dans les méandres amoureux qu'ils ont inventés, faut-il en douter, parce que quelqu'un quelque part n'a toujours que peu de foi dans le potentiel héroïque des femmes à l'écran.

Grosse déception, donc, d'autant plus que le film partait gagnant avec un casting féminin des plus prometteurs. Reste un beau duel final opposant Madeleine Stowe à James Russo et une facture souvent stylisée qui donne un certain aplomb à la mise en images et insuffle vie à un scénario qui en a bien besoin. Espérons donc un **Bad Girls 2** réalisé par Kathryn Bigelow et scénarisé par une amazone en furie.

Johanne Larue

BAD GIRLS — Réal.: Jonathan Kaplan — Scén.: Ken Friedman, Becky Johnston, Yolande Finch — Int.: Drew Barrymore, Andie MacDowell, Mary Stuart Masterson, Madeleine Stowe — États-Unis — 1994 — 90 minutes — Dist.: 20th Century Fox.

With Honors

À quoi pense un étudiant de Harvard? À réussir sa thèse avec distinction et à réussir dans la vie en faisant beaucoup d'argent. Sa dernière préoccupation serait de songer à apprivoiser des clochards. Et pourtant, c'est ce qui est arrivé à Monty. Alors qu'il s'orientait vers un *magna cum laude*, à la suite d'une chute, l'unique copie de sa thèse a trouvé refuge sous la grandiose bibliothèque de la célèbre école. Un clochard qui se trouvait là pas tout à fait par hasard s'amusa à brûler feuille par feuille le précieux document. Heureusement, il restait encore 83 pages quand Monty l'a surpris *in flagrante delicto*. Chaque page rendue exigera une bonne action de la part de Monty. Notre clochard Simon pouvait espérer se la couler chaude durant cet hiver qui semblait prendre au sérieux ses humeurs froides.

With Honors d'Alek Keshishian pourrait se mériter un petit *cum laude*. Sûrement pas un *magna cum laude* de la part de la presse. Le scénario de William Mastro Simone contient quelques bonnes idées. Cependant, la réalisation manque par trop de maîtrise pour être célébrée comme une réussite. Des séquences traînent en longueur. La caméra se demande parfois pourquoi on l'a placée là. Il y a des reparties faciles. Par exemple, quand on demande à Simon dans quel État il est né, il répondra qu'il était venu au monde en très bon état. Et le passage du chantage à l'amitié n'est pas des plus subtils. Cependant, la séquence des

Andie MacDowell, Mary Stuart Masterson, Madeleine Stowe et Drew Barrymore dans **Bad Girls**



retrouvailles du clochard avec son fils s'avère très touchante. Sans oublier celle de la mort de Simon où la retenue affiche une belle simplicité. Le sauveteur de cette aventure, c'est Joe Pesci. Un des meilleurs rôles de sa carrière. À lui seul, il mérite un *summa cum laude*.

Janick Beaulieu

WITH HONORS — Réal.: Alek Keshishian — Scén.: Israel Horowitz, Rafaël Yglesias — Int.: Joe Pesci, Brendan Fraser, Moira Kelly — États-Unis — 1994 — 101 minutes — Dist.: Warner Bros.

Naked in New York

De moins en moins de films peuvent aujourd'hui être répertoriés sous la rubrique «Comédies sentimentales», genre prolifique dans les années 50 qui, quarante ans plus tard, semble en perpétuelle dégringolade. **Naked in New York**, premier film d'un jeune protégé de Martin Scorsese, se présente plutôt comme une fable semi-autobiographique sur l'imprévisibilité de la vie, de l'amour et de l'art. Celui-ci est vivement illustré par une scène où l'on rencontre en chair et en os des écrivains américains aussi célèbres que Bruce Fierstein, Marsha Norman, Ariel Dorfman et William Styron lui-même à qui on a même confié une réplique et demie.

Le film raconte l'histoire d'un jeune auteur dramatique qui essaie de percer, mais qui passe par des situations et des moments plus réalistes (et plus humains) que ceux décrits dans sa propre pièce. L'amour n'est pas toujours au rendez-vous et les petits événements quotidiens lui tombent dessus aux instants les moins opportuns. C'est que Jake et sa copine Joanne sont tiraillés par des problèmes de succès et de société qui laissent peu de place à l'éclosion complète de leur amour, constamment, semble-t-il, à l'état embryonnaire.

Le film réunit une distribution d'acteurs aussi incroyable que la façon dont il a vu le jour — un appel de Scorsese à son étudiant de l'Université Columbia, lui proposant de l'aider à produire son premier long métrage s'il avait «quelque chose qui puisse se passer à New York» !

Si le personnage principal (interprété par Eric Stoltz) continue de se poser les mêmes questions que celles qui hantaient ces autres jeunes héros 1990 (dont Stoltz

faisait lui-même partie) de **Bodies, Rest and Motion**, il n'en est pas de même pour l'excellente Mary-Louise Parker dont les mimiques, les mouvements et la qualité du jeu rappellent Jane Fonda à ses débuts.

Maurice Elia

NAKED IN NEW YORK — Réal.: Daniel Algrant — Scén.: Daniel Algrant, John Warren — Int.: Eric Stoltz, Mary Louise Parker, Ralph Macchio — États-Unis — 1994 — 86 minutes — Dist.: Alliance

Being Human

Being Human, c'est cinq histoires, cinq personnages à la recherche de l'âme soeur, d'une terre, d'une liberté perdue à travers cinq époques de l'Histoire: l'âge de pierre, l'Empire romain, le Moyen Âge, le 16e siècle et cette trépidante fin de 20e siècle.

Auteur de comédies intimistes (**Gregory's Girl**, **Comfort and Joy**), Bill Forsyth réalise ici son oeuvre la plus ambitieuse et ce, tout en abordant des thèmes qui lui sont familiers (par exemple, les relations hommes/femmes parfois compliquées). Délaissant l'humour démentiel pour une plus grande retenue, Robin Williams interprète cinq personnages (en fait, il s'agit un peu du même personnage, Hector, interprété à des époques différentes), cinq personnages relativement calmes et eifacés. Le spectateur qui aime le Williams de **Good Morning Vietnam** et **The Fisher King** sera peut-être déçu; les autres verront une facette de son immense talent insuffisamment exploité. Parce qu'à la mise en scène de Forsyth manque cette imagination, cette fraîcheur, cet humour subtil et particulier qui firent la marque de ses premiers films. **Being Human** a beau être une entreprise originale, le résultat l'est beaucoup moins. Ainsi, les enchaînements entre les différentes époques restent souvent bien minces, et seule la présence d'éléments secondaires au récit (souliers qui s'échangent, rivières à traverser, discussions sur le sens de la vie, etc.) permet d'établir des liens, si bien qu'on se demande souvent à quoi Forsyth veut en venir. L'ensemble, qui repose majoritairement sur les dialogues, comporte un seul gag visuel vraiment réussi: l'exécution de déserteurs sur une plage (la croix servant de potence

s'enfonçant graduellement dans le sable). Malgré ses ambitions, malgré le talent (les interprètes sont très bons), **Being Human** ne dépasse pas les conventions du film à sketches.

Eric Beauchemin

BEING HUMAN (Le Secret du Bonheur) — Réal. et Scén.: Bill Forsyth — Int.: Robin Williams, John Turturro, Anna Galiena — États-Unis — 1994 — 118 minutes — Dist.: Warner Bros



Elle Macpherson, Portia de Rossi, Sam Neil et Kate Fischer dans **Sirens**

Sirens

Aujourd'hui où le romantisme cinématographique passe par des images d'accouplement floues, une infinie variété de tics de langage et une approche pour le moins superficielle, on ne peut qu'applaudir l'équipe de **Sirens**, merveilleuse tapisserie dédiée à la femme, à son inhérente beauté et aux sources d'inspiration qu'elle a toujours été pour l'homme.

Arrivé dans sa paroisse australienne, un jeune pasteur anglais découvre les splendeurs de la nature (sous toutes ses formes) tandis que son épouse qui l'accompagne est initiée aux plaisirs de l'imagination par trois femmes libérées qui posent pour un peintre dont les toiles ont été jugées obscènes par les responsables d'un musée de la ville.

Hugh Grant dans le rôle du pasteur prouve à nouveau son prodigieux talent et John Duigan lui offre des scènes dans lesquelles il peut donner toute la mesure du très large éventail de ses possibilités d'acteur. Les plus belles scènes appartiennent cependant aux personnages féminins. Admirablement filmées, elles vivent devant nous comme des êtres à part certes, mais qu'on pourrait rencontrer, à

condition qu'on laisse plus souvent vagabonder son imagination. Il faut préciser que le film se déroule dans les années 30 dans une bourgade australienne et que l'intense gravité de la société d'alors avait du mal à s'acoquiner avec les univers de la poésie et de la création. C'est la raison pour laquelle il ne faudrait pas ignorer que, sous des dehors de marivaudage, **Sirens** peut devenir une méditation à la fois grave et sensible sur l'amour, la sexualité et leurs interdits. Des images d'une indéniable beauté viennent souligner cet aspect du film, mêlant scènes réelles, rêves, rêveries et espoirs imaginés. C'est un hommage sensuel et visuellement subtil sur la création, la liberté, leurs secrets et leurs exigences.

Maurice Elia

SIRENS — Réal. et scén.: John Duigan — Int.: Tara Fitzgerald, Hugh Grant, Sam Neill — Australie/Grande-Bretagne — 1994 — 94 minutes — Dist.: C/FP.

When a Man Loves a Woman

Jamais auparavant dans les films américains traitant de l'alcoolisme en tant que fléau social et familial, une telle authenticité ni une telle vérité intérieure n'a été mise au grand jour. Peut-être avec un troisième visionnement serons-nous amenés à modifier le jugement trop favorable que nous portons ici à **When a Man Loves a Woman**, mais il demeure cependant indéniable que les auteurs du film ont réussi à la fois à projeter des sentiments vrais sur l'angoisse et la libération de soi et à nier la dramaturgie classique en refusant un véritable dénouement à cette histoire qui sonne si juste.

C'est que contrairement au scénario habituel où l'on voit l'alcoolique sombrer, quart d'heure après quart d'heure, dans les abysses de son mal, ce film présente, une fois les premiers traitements de désintoxication achevés, les sentiments du partenaire, ses maladresses, son impossibilité à maîtriser son envie d'aider, de choyer et son incapacité psychologique à comprendre un monde qu'il ne connaît pas et que peut-être il n'a pas envie de connaître.

When a Man Loves a Woman se présente donc à la fois comme une oeuvre

où s'affirment les préoccupations secrètes de l'héroïne alcoolique, mais aussi comme un réseau complexe dans lequel s'enchevêtrent les hésitations de son mari qui recherche une possibilité de vie (ou de continuation de vie) à travers le confort et l'amour qu'il lui porte et dont il ne peut tempérer les exagérations.

Même s'ils doivent se frayer un chemin tortueux parmi les torrents de larmes et les étreintes de toutes sortes (on n'a pas hésité à nous les montrer toutes, dans des scènes qui auraient gagné à être sinon éliminées, du moins raccourcies), Meg Ryan et Andy Garcia demeurent tout à fait crédibles dans des rôles exigeants. Ce sont deux comédiens de grand talent à qui on vient de donner une chance de montrer ce qu'ils savent faire et qui parviennent à donner à leurs personnages respectifs les outils destinés à créer et modeler une forme originale et bénéfique de leur destinée.

Maurice Elia

WHEN A MAN LOVES A WOMAN — Réal.: Luis Mandoki — Scén.: Ronald Bass, Al Franken — Int.: Andy Garcia, Meg Ryan, Lauren Tom — Etats-Unis — 1994 — 124 minutes — Dist.: Buena Vista

La Vie sexuelle des belges

(Première partie : 1950-1978)

Contrairement à ce que le titre du film laisse entendre, il y a très peu de sexe dans **La Vie sexuelle des Belges**. En fait, il est surtout question d'un itinéraire à la fois

affectif, social et personnel. Le jeune homme qui nous raconte son histoire s'appelle Jan Bucquoy, stratégie qu'emploie le cinéaste pour se glisser subtilement dans le récit. Cette sorte d'autobiographie-fantôme (puisque le réalisateur ne joue pas lui-même son propre rôle) fournit une mise en scène des plus originales. Par le biais de l'anecdote, le protagoniste principal découvre l'avarice de sa mère, le cinéma, sa sexualité et le goût de l'écriture. Plus tard, l'amour, le mariage, la politique et les désenchantements. Délaissant la simplicité de la provocation, Bucquoy penche pour la satire. Le film est teinté d'un humour gris, glacial même par moments, mais en même temps surprenant de drôlerie. Devant le mal de vivre, les personnages du film, et en particulier le principal, optent souvent pour la déraison, une façon comme une autre d'exorciser les dures épreuves de l'existence. Enfant terrible dans son pays natal, la Belgique, ayant déjà fait les quatre cents coups — il a brûlé un vrai Magritte, il s'est déculotté à l'émission *Ciel mon mardi*, et a même tenté de décapiter une effigie du roi Beaudoin — Jan Bucquoy entame une carrière cinématographique qui laisse présager un indéniable avenir plein de surprises.

Élie Castiel

LA VIE SEXUELLE DES BELGES — Réal.: Jan Bucquoy — Scén.: Jan Bucquoy — Int.: Jean-Henri Compère, Noé Franck, Boris Timmermans, Sacha Jacques, Isabelle Legros — Belgique — 1993 — 90 minutes — Dist.: Prima Film.

Séquences a déjà parlé de...

For a Lost Soldier (No 161, p. 17).

Le Journal de Lady M (No 166, p. 11).

Luna Park (No 159/160, p. 19).

The Trial (No 166, p. 22).

The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl (No 168, p. 11).

Zero Patience (No 168, p. 6).

Raining Stones (No 165, p. 16).

The Mahabharata (No 144, p. 15).

Jean-Henri Compère (à gauche) dans **La Vie sexuelle des Belges**

