

Zoom in

Number 138, January 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50557ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1989). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (138), 66–70.

LA PEAU ET LES OS



LA PEAU ET LES OS —

Réalisation: Johanne Prégent — **Scénario:** Johanne Prégent et Monique Gignac — **Production:** Louise Gendron et Monique Létourneau — **Images:** Jacques Leduc — **Son:** Richard Besse — **Montage:** Pierre Bernier — **Musique:** Ginette Bellavance et Daniel Toussaint — **Interprétation:** Hélène Bélanger (Andréanne), Sylvie Catherine Beaudoin (la religieuse), Louise Turcot (la mère d'Andréanne), Hubert Gagnon (le père d'Andréanne), Sophie Faucher (la supérieure) — **Origine:** Canada (Québec) — 1988 — 88 minutes — **Distribution:** Aska Film.

La Peau et les os, c'est un film sur le corps humain. Comment devenir maître de son corps? Comment assurer sa perfection? Pour atteindre ces deux buts, il ne faut reculer devant aucun sacrifice et ne se laisser distraire par aucune considération. Il faut vaincre son corps qu'importe sa pesanteur.

Pour traiter de l'anorexie et de la boulimie, la réalisatrice Johanne Prégent a choisi trois lieux précis: le cloître, la famille et l'hôpital. Dans les deux premiers cas, elle va nous introduire dans la fiction; dans le troisième cas, elle va laisser parler les « victimes » de l'anorexie et de la boulimie. Et ces trois éléments vont former un tout qui est une réussite.

Le film s'ouvre sur un monastère où l'on trouve des carmélites au réfectoire. Pendant qu'une lecture donne la parole à saint Paul, une religieuse en profite pour glisser discrètement sur sa robe les aliments de son assiette. Elle a décidé de maîtriser son corps par le jeûne presque complet. La supérieure aura beau la prévenir que ces excès sont répréhensibles et même néfastes, elle n'a d'attention que pour son amant, Jésus crucifié, à qui elle a tout donné, même son corps. Cet amour absolu n'est qu'un égarement. Elle oublie, la malheureuse, selon la belle expression de Péguy, que « le surnaturel est lui-même charnel Et l'arbre de la grâce est raciné profond. » Mais rien n'y fait. Son aveuglement et sa passion lui seront fatals.

Andréanne vit dans une famille aisée. Son problème, c'est sa personne. Elle veut rester belle et attrayante. Pour cela, elle ne désire aucunement grossir. Comme moyen d'y parvenir, elle renonce à se nourrir. Mais cela amène des inquiétudes dans la famille. Andréanne rejette toute nourriture, même s'il faut s'irriter la gorge. Sa mère l'oblige à manger, mais ne reçoit que des refus pour ne pas dire des affronts. Son père a beau intervenir, cela ne donne rien. Andréanne fait tout: marche, court, nage pour garder une ligne svelte au point qu'on se demande si elle n'est pas plutôt squelettique. Mais d'où origine son mal qui s'appelle l'anorexie? Il semble que ses parents ne se soient pas suffisamment intéressés à elle. Elle aurait voulu que son père lui dise qu'il l'aime. Rien que cela. Car toute remontrance, toute observation lui deviennent insupportables. En guise de réaction, Andréanne finit par se réfugier dans sa chambre attendant un mot d'amour. Le père reste fort intrigué par l'attitude inadmissible de sa fille. Pourtant l'amour l'aurait peut-être guérie. Comment modifier le comportement dangereux d'Andréanne?

Puis il y a les autres. Les « blessés » de l'anorexie et de la boulimie. Suivons Annie qui vient d'entrer à l'hôpital. Ses parents l'y ont conduite parce qu'ils ne parviennent pas à vaincre cette maladie au nom étrange et qui peut paraître imaginaire. Comment leur fille en est-elle venue à refuser de manger? Il semble qu'elle ait un certain dégoût pour la nourriture. Donc, après un examen médical, elle est admise en

traitement pour un temps illimité. Cela dépendra de son rythme à se nourrir convenablement. Pour cela, la diététicienne lui apprend comment équilibrer ses aliments. Même si cela ne lui plaît pas, elle doit prendre, dans chaque catégorie, les calories nécessaires à une juste alimentation. C'est ainsi qu'elle commence un régime qui doit l'initier à bien manger. Ce traitement va durer jusqu'au jour où le médecin lui donnera son congé. Cela prendra plus d'un mois. À sa sortie, le médecin exige qu'elle se présente chaque semaine à l'hôpital pour un examen de routine. Examen qui doit prouver qu'Annie fait du progrès.

Quant aux autres, elles viennent témoigner de l'origine de leur mal et de son évolution. Il est presque toujours question de souci de la beauté corporelle. En fait, ce sont des jeunes qui ne s'acceptent pas. Elles ont pour leur *paraître* une obsession tenace. Tout ce qui compromet leur critère de la beauté leur est inacceptable. D'où par conséquent un problème d'équilibre. Comment trouver un corps proportionné? se disent les boulimiques. Comment garder un corps délicat? se demandent les anorexiques. Dans les deux cas, il est question de nourriture. Ou l'on mange trop, ou l'on ne mange pas assez. Et c'est l'usage de la nourriture qui crée des angoisses.

Quel est le résultat de ces divers comportements? La religieuse qui s'est vouée à une mortification démesurée est allée trouver son Bien-aimé au-delà de la mort. Elle avait oublié, selon la maxime du Père Congar, que « L'homme qui marche sur la terre n'a pas la tête dans les cieux. » Quant à Andréanne, elle finit par être hantée par la nourriture. Nous la voyons jeter dans le panier à provisions tout ce

qui lui tombe sur la main. Et elle croque à pleine dents ce qui se trouve sur sa table.

La Peau et les os est un film qui fait réfléchir sur un problème que le grand public semble ignorer. Pourtant des milliers d'adolescents et d'adolescentes surtout sont aux prises avec l'anorexie et la boulimie.

Johanne Prigent a réussi à réunir tous les éléments dans un rythme soutenu. Ces jeunes filles nous surprennent par leur souci de l'apparence et par l'obsession dédaigneuse de la nourriture. On suit le film en regardant ces êtres tourmentés qui ne semblent pas se rendre compte de la gravité de leur mal. Cette rhapsodie d'événements et de révélations contribue à nous rendre les personnages sympathiques. Il faut dire que les interprètes rendent leurs témoignages avec une grande sincérité. Quant à la comédienne Hélène Bélanger, dans le rôle d'Andréanne, elle vit tellement bien son rôle qu'on ne sait plus si on est dans la fiction ou dans la réalité. C'est le mérite de Johanne Prigent d'avoir collé avec brio la fiction à la réalité, au point qu'on a l'impression que tout le film est un attachant documentaire. Par ailleurs, ce documentaire est tellement vivant qu'on se croit en pleine fiction. Mais les deux éléments finissent par se marier avec un tel bonheur que l'on a devant soi un film qui suscite à la fois l'intérêt et l'émotion. C'est un bel exploit pour un premier film.⁽¹⁾

Léo Bonneville

(1) Quelle coïncidence! Deux films (*À corps perdu* et *La Peau et les os*), sortis la même année et réalisés par deux cinéastes québécoises, se terminent par l'admirable *Stabat Mater* de Vivaldi, signe que ce chant de douleur donne aux images une dimension sublime.

La Nuit avec Hortense

Jean Chabot est un poète des mots et des images. Il sait donner aux histoires les plus simples une dimension lyrique et personnelle. D'un film à l'autre, on retrouve avec plaisir une constance dans les domaines de la symbolique et des moyens techniques. Les longs travellings filmés à bord d'une automobile dans la nature et dans des décors urbains, les clairs de lune, la présence du vent, de l'eau et des ponts reflètent l'univers intérieur du cinéaste.

Dans *La Nuit avec Hortense*, tous ces éléments sont encore présents. Il faut cependant déplorer le rejet du balancement entre la fiction et le documentaire qui lui sied si bien. Le film débute ainsi. C'est la nuit. Un véhicule avance lentement sur une route de gravier qui serpente au milieu des bois. La musique d'un groupe d'instruments à cordes et d'une chorale se mêle harmonieusement au crissement des pneus et au souffle du vent pour suggérer un climat onirique, voire cauchemardesque. Une fois ce long travelling terminé, un plan du visage dévasté du conducteur précède des images absolument incompréhensibles à ce moment. Un hibou se tient au centre d'une chaloupe qui tangué au milieu des flots glacés. L'homme vu précédemment regarde une femme aux longs cheveux noirs qui se tient debout sur la berge du fleuve, en lui tournant le dos. On retrouve dans l'ouverture de *La Nuit avec Hortense* tous les éléments du film. Des images bien photographiées, une musique sublime, un entrelacement du rêve et de la réalité, une atmosphère lugubre, le désir d'un homme et l'absence de réaction de la femme.

Puis, un premier commentaire hors champ d'un narrateur omniscient raconte au passé une partie de la vie de l'homme, comme si l'histoire qui se déroulait à l'écran depuis quelques minutes avait eu lieu à un moment bien défini. « En rentrant du travail ce soir-là, il s'était arrêté... » L'imprécision va s'installer peu à peu. Au regard de l'homme, le fil du temps s'est cassé. Il ressemblait à tous les hommes qui rentrent à la maison, harassés par une trop longue journée de travail. Maintenant, il s'individualise. Nous sommes introduits dans son monde intérieur par le narrateur: « Il avait commencé à dénouer tous les liens... Toute sa vie se préparait à éclater. » Et la rencontre avec la femme, qui a éveillé en lui un besoin tellement impérieux qu'il ne peut pas l'oublier, se produit sans qu'aucune voix hors champ ne vienne la commenter.

Une fois le désir assouvi et la satisfaction obtenue, celui qui nous avait révélé le passé de l'homme nous laisse entrevoir le futur: « Un matin, nous referons les chemins de la nuit... » Le narrateur troque la troisième personne du singulier pour la première du pluriel. L'individu se rapproche de son vécu et s'unit à l'autre pour former un couple qui vogue désormais sur les eaux calmes du fleuve apaisé. Le solitaire oiseau de nuit de l'ouverture du film a enfin réussi à assouvir la violente tempête qui faisait rage en lui. Plutôt mince comme intrigue! Continuons alors à chercher la richesse de ce film du côté de son esthétique.

LA NUIT AVEC HORTENSE — Réalisation: Jean Chabot — Scénario: Jean Chabot — Production: Nicole Lamothe — Images: Daniel Jobin — Montage: Claude Beaugrand — Musique: Richard Desjardins — Interprétation: Carole Laure (Hortense), Lothaire Bluteau (André), Paul Hébert (le père d'André), Germain Houde (le frère d'André), Marcel Sabourin (le braconnier), Louise Forestier (la femme à la cymbale), Denis Bouchard (un pêcheur), Michel Barrette (un pêcheur), Karen Racicot (la femme du rêve) — Origine: Canada (Québec) — 1988 — 76 minutes — Distribution: Les films Astral.



Le souffle lyrique qui portait *Voyage en Amérique avec un cheval emprunté* (1987) est encore présent, mais il n'arrive pas à combler l'inaptitude de Chabot à diriger les comédiens de *La Nuit avec Hortense*. Chacun sait que la très belle Carole Laure ne sait pas exprimer les expressions les plus profondes. Quant à Lothaire Bluteau, que les amateurs de théâtre ont chaleureusement applaudi dans *Being at Home with Claude*, il ne semble pas être capable de jouer autre chose que les psychopathes. Le choix des comédiens n'était peut-être pas le bon, mais la définition des personnages était assez floue. Dans des conditions pareilles, comment croire à la rencontre de ces deux êtres?

Après toutes ces déceptions, une savoureuse surprise nous attendait: le braconnier interprété par Marcel Sabourin. Ce personnage

habite pleinement son monde, celui qui l'entoure et l'autre qui nous dépasse tous, le spirituel. Il nous fait souvenir des rôles que Sabourin interprétait dans les premiers films de Jean-Pierre Lefebvre. Aucun texte ne sonne faux dans la bouche de ce grand comédien. Il y ajoute son vécu et une dimension lyrique qui ne semble jamais ridicule.

L'univers poétique de Jean Chabot est très bien rendu par les belles images de Daniel Jobin. Notons en particulier le dernier plan du film qui nous montre Montréal comme jamais personne ne l'a fait auparavant. Noyée sous un brouillard de pollution, la lumière du matin se réfléchit sur les goélands qui volent entre les gratte-ciel du centre-ville. C'est dans des images comme celle-là que réside la force de Jean Chabot.

Sylvie Beaupré

Chronique d'un temps flou

Au cinéma, le documentaire est un genre bien ingrat. Il n'a pas l'immédiateté de la télévision, ni les dorures de la fiction pour tourner les coins ronds. Il est à la merci de la réalité, prisonnier de ce qui est, enfermé dans le quotidien, coincé dans sa forme comme dans son fond. Il doit s'effacer devant son sujet, être témoin avant que d'être narrateur. Il prétend restituer ce qui est vrai dans un cadre étroit, donner une image du réel en 24 images par secondes. Il a une réputation d'austérité mais aussi d'intégrité, d'information, de réflexion et même parfois pourquoi pas de rêve. Il a une valeur ethnologique, sociologique, politique. Beaucoup trop de mots en *-ique* pour un médium qui prétend si fort être un art. Mais le documentaire a aussi

permis à quelques-uns des plus grands films du cinéma mondial de voir le jour. Voilà quelques-unes des grandeurs et des servitudes d'un genre qui a fait la renommée du Québec. Pour le meilleur et pour le pire.

Sylvie Groulx n'est pas une nouvelle venue dans le cinéma québécois. Il y a bien longtemps, elle a réalisé *Le Grand Remue-ménage*. Depuis, plus rien. Et puis, au printemps dernier, on la retrouvait avec un deuxième film, *Chronique d'un temps flou*. Beau titre pour ce documentaire qui cherche à tracer le portrait de la génération des 20-25 ans. Il y avait longtemps qu'on n'avait pas vu

au Québec, un film qui assume sa forme documentaire aussi pleinement. Le docu-drama serait-il mort? On l'espère.

Chroniques d'un temps flou ne prétend pas être un portrait exhaustif de cette génération de l'après « baby boom ». Sylvie Groulx a choisi des gens qui, malgré une certaine marginalité, s'impliquent dans leur milieu. Par obligation ou par choix, ils sont plus conscients de leur condition que d'autres fonctionnant à l'aise dans la majorité qui forme le noyau de la société active. C'est même ce qui frappe en premier lieu, cette conscience aiguë qu'ils ont de ce qu'ils sont.

Il y a d'abord quatre gars de la vallée de la Matapédia qui forment un groupe de heavy metal. Ce sont leurs contradictions qui fascinent. Issus d'une région durement touchée par le chômage, ils ne se font pas d'illusions sur leur avenir. Chômage institutionnalisé, violence urbaine et menace nucléaire: l'an 2000 ne sera pas l'âge d'or. L'un d'eux aimerait bien fonder une famille sans vraiment croire qu'il va y arriver. Mais malgré ce pessimisme fondamental, ils rêvent tous de percer dans le milieu du show-business! Sans être des vedettes, ils aimeraient bien pouvoir vivre de leur musique. Le rêve leur permet de vivre et s'ils sont profondément conscients de la situation dans laquelle ils sont plongés, ils ont choisi de passer leurs frustrations dans la musique. À chacun ses remèdes.

Tout aussi consciente, Maryse étudie en sciences politiques. Elle a une passion débordante pour les voyages, elle prend à cœur la cause des femmes, elle s'interroge sur son rapport avec sa mère et attend de partir pour l'Université d'Aix-en-Provence grâce à une bourse d'études. De tous les personnages du film, c'est la plus positive. Elle est articulée, assurée, énergique. Pourtant, quand on creuse un peu, on sent poindre une certaine méfiance face à son avenir. C'est le genre de fille qui cherche et qui, fort probablement, cherchera toujours. C'est d'ailleurs ce qui la tient en vie.

Danielle, elle, fait de la photographie. Elle connaît tous les programmes d'aide à l'emploi pour les avoir tous faits et partage sa vie avec Robert, lui aussi photographe. Ils ont monté une gigantesque murale apocalyptique, faite à partir de photos-montages, sur laquelle toutes leurs angoisses semblent s'être matérialisées. Adossés à la murale comme des papillons épinglés au mur, ils parlent, entre autres, de leur rapport amoureux, de leurs craintes, de leurs incertitudes. Généreux à certains moments, sur leurs gardes à d'autres. Désabusés sans être cyniques, ils prennent l'instant qui passe.

Dès qu'on parle de jeunes, on parle du présent. Tout le défi du film de Sylvie Groulx tient là. Les films sur des « groupes » bien définis sont à la mode. Qu'ils traitent des femmes, des noirs, des handicapés, des homosexuels, des immigrants, etc., ces documentaires témoignent d'un état permanent. La difficulté avec un film comme *Chronique d'un temps flou*, c'est qu'il traite d'un passage. En effet, rien de plus flou que la jeunesse. Il y a dix ans, ces jeunes étaient des enfants, dans dix ans, ils seront des adultes. Assumés ou mésadaptés, ils n'en seront pas moins sortis de cette phase, glorifiée d'un côté et méprisée de l'autre, qu'est la jeunesse.

Visiblement, Sylvie Groulx n'a pas voulu faire une analyse objective de la réalité de ces jeunes. En leur donnant la parole, elle endosse déjà la validité de leur propos. Mais sa prise de position s'arrête là. Jamais elle ne juge, elle se contente d'enregistrer les témoignages. « Je n'ai pas fait ce film seulement pour que les jeunes s'y reconnaissent, mais encore plus pour que les gens de quarante ans écoutent ce que ces jeunes ont à dire », a-t-elle déjà dit en entrevue. En espérant que les gens concernés entendront. Un film qu'il serait intéressant de revoir quand les protagonistes de *Chronique d'un temps flou* auront quarante ans. Pour voir s'ils écouteront ce que les jeunes d' alors auront à leur dire.

Éric Fourlanty

Comic Book Confidential

Pourquoi l'étrange M. Zolock s'intéresse-t-il tant à la bande dessinée? s'interrogeait Yves Simoneau en 1982 en réalisant ce documentaire sur les auteurs de la B.D. européenne et québécoise. Pourtant, la véritable question aurait dû se poser ainsi: pourquoi l'étrange Zolock portait-il un costume de super-héros américain alors qu'il ne s'intéressait qu'à la B.D. francophone? Peut-être était-il frustré par le rapport du détective Dieudonné dans lequel il manquait tous les pionniers américains, les créateurs de Spiderman, Batman, Superman et tous les autres? Que monsieur Zolock soit maintenant rassuré, car c'est justement le sujet de *Comic Book Confidential*.

À cet égard, *Comic Book Confidential* constitue un excellent complément à *Zolock*, sur la B.D. américaine cette fois, se concentrant principalement sur les « comics », ces magazines à feuilleton qui firent leur apparition dans les années 30 aux États-Unis. Le réalisateur Ron Mann a réussi à obtenir un nombre impressionnant d'entrevues avec des légendes de cette forme d'art telles Will Eisner (*The Spirit*), Jack Kirby (*Captain America*, *The Hulk*, *Fantastic Four*), William M. Gaines (*Mad Magazine*, *The Vault of Horror*), Frank Miller (*Batman: The Dark Knight*), Stan Lee (*Spiderman*) et bien d'autres encore.

Les entrevues avec Stan Lee et Jack Kirby en particulier m'ont fortement impressionné. Au début des années 70, je collectionnais les comics de Marvel, la compagnie de Stan Lee. J'adorais les *Fantastic Four*, *Hulk*, *Spiderman*, *Shang-Shi* — *Maître du Kung-Fu*, *Le Monstre de Frankenstein*, *Dracula*. Je vénérerais aussi *Vampirella* et *Creepy* (en français), mais c'est une autre histoire. Pour en revenir aux Marvel Comics, il y avait toujours au début de chaque numéro: « Stan Lee présente ». Ou encore: « dessins de Jack Kirby ». Pour moi, ces noms-là faisaient partie des comics. Ils sonnaient comme des noms de bande dessinée. Aussi, les voir là, sur l'écran, en chair et en os, ces hommes frères et discrets, antithèses des super-héros qu'ils ont créés, voilà qui est stupéfiant.

Et ils en ont à raconter ces hommes-là. Comment leur art s'est développé? Comment ils construisaient leurs intrigues? Comment ils voyaient l'avenir des comics à l'époque, dans les années 30-40? Ils en ont beaucoup à dire sur cette période des années 50 qui intéresse tout particulièrement le réalisateur, celle de la chasse aux sorcières, celle du sénateur McCarthy et de la commission Kefauver sur la délinquance juvénile. Surtout des créateurs comme William M. Gaines

CHRONIQUE D'UN TEMPS FLOU — **Réalisation:** Sylvie Groulx — **Scénario:** Sylvie Groulx — **Production:** Yvon Provost et Lucille Veilleux — **Images:** Michel La Veaux — **Son:** Claude Beaugrand, Diane Carrière et Esther Auger — **Montage:** Jean Saulnier — **Musique:** Pierre Flynn — **Recherche:** Maryse Potvin, Sylvie Roy et Lisette Guesnel — **Intervenants:** Maryse Potvin, Jean Hénault, Danielle Bérard, Robert Gauthier, Mario Landry et le groupe Bloodstone — **Origine:** Canada [Québec] — 1988 — minutes — **Distribution:** Les Films du Crépuscule.

COMIC BOOK CONFIDENTIAL — **Réalisation:** Ron Mann et Charles Lippincott — **Scénario:** Ron Mann et Charles Lippincott — **Production:** Martin Harbury, Don Haig et Ron Mann — **Images:** Robert Fresco et Joan Churchill — **Montage:** Ron Mann et Robert Kennedy — **Musique:** Keith Elliot, Gerard Leckey et Nicholas Stirling — **Son:** Steve Munro — **Intervenants:** Lynda Barry, Robert Crumb, Will Eisner, William M. Gaines, Jack Kirby, Stan Lee, Harvey Pekar et Art Spiegelman — **Origine:** Canada — 1988 — 90 minutes — **Distribution:** Cinéplex Odeon.

et Al Feldstein, responsables des *Weird Science* et *Weird Fantasy*, des *Crypt of Terror* et *Vault of Horror*, principales cibles de la commission qui jugeait ces bandes dangereuses pour la santé mentale des enfants. Étrangement, cette forme de censure politique ne peut que rappeler le code Hays pour le cinéma établi en 1933 ou encore le sort que subirent les dessins animés dans les années 50 et 60. C'est la partie la plus intéressante du film, car elle nous rappelle que nous ne sommes jamais bien loin de ce genre d'attitudes réactionnaires dans notre société.

Pour bien illustrer tous ces comics auxquels il se réfère, Ron Mann a décidé de les « mettre en scène », en effectuant des collages d'images extraites d'originaux, en faisant des mouvements de caméra sur l'image (pano, travelling, zoom) et en laissant le soin aux créateurs de narrer eux-mêmes le texte. Cela fonctionne au début mais devient vite lassant. La B.D. est déjà suffisamment dynamique en elle-même sans avoir besoin d'un procédé si démonstratif. La B.D. possède un langage très voisin de celui du cinéma : l'action y est prédécoupée,

tel un « storyboard » (d'ailleurs un dérivé de la B.D.). Un montage plus serré, des effets sonores, de vrais dialogues auraient amplement fait l'affaire. Il faut toutefois reconnaître l'énorme travail de collage des dessins et des mosaïques en trois dimensions.

La dernière partie du film est moins intéressante parce que moins approfondie et trop proche de nous. Les années 70 et 80 nous touchent de trop près pour avoir le recul nécessaire qui nous permettent de les apprécier au même titre que les pionniers. De plus, tout l'aspect de la B.D. underground me semble surestimé. Ron Mann leur prête un mérite trop grand. Leur impact n'est pas mis en relief avec le nombre de copies vendues ou disponibles et leur diversité comparativement à la B.D. traditionnelle. En se concentrant et en fouillant plus encore l'âge d'or des comics américains des années 50-60, Ron Mann aurait satisfait beaucoup mieux notre cher monsieur Zolock. Tel quel, son film reste brouillon mais tout de même fascinant. M. Zolock devra bien s'en contenter.

André Caron

