

Jean-Claude Lauzon (1953-1997) Cinéaste de l'humiliation

Carlo Mandolini

Number 193, November–December 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49259ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mandolini, C. (1997). Jean-Claude Lauzon (1953-1997) : cinéaste de l'humiliation. *Séquences*, (193), 8–8.

JEAN-CLAUDE LAUZON



1 9 5 3 - 1 9 9 7

Cinéaste de l'humiliation

L'imaginaire cinématographique de Jean-Claude Lauzon plonge ses racines dans l'humiliation. Une humiliation dont la forme est multiple mais qui, toujours, illustre la défaite, la chute. Dès les premières images d'*Un zoo la nuit* Marcel, le personnage principal, se fait violenter. Plus tard il sera battu et abandonné sous un amoncellement d'ordures. Et puisqu'il doit de l'argent à ses agresseurs, il ne pourra jamais être à la hauteur et traiter d'égal à égal avec eux. Marcel sera toujours celui qui a une dette à payer, celui qui *doit* quelque chose à quelqu'un. Les personnages de Lauzon ne sont pas maîtres d'eux-mêmes, tout comme ils ne sont pas *maîtres chez eux*, éternels étrangers dans leur propre pays: Albert est obligé de vivre au

crochet des «spagats» (*Un zoo la nuit*) et Fernand subit l'agression d'un jeune anglophone (*Léolo*).

Mais les choses ne s'arrêtent pas là, car l'humiliation chez Lauzon est accentuée par l'incapacité qu'ont tous ses personnages (masculins) de se mouvoir librement, eux qui associent pourtant leur *salut* à un espace à *conquérir*: l'Australie pour Marcel, le territoire de chasse pour Albert et l'Italie pour Léo. Se mouvoir signifie entamer une action qui (métaphoriquement, bien entendu) provoque un changement quelconque dans la pitoyable existence des personnages. Or aucun des personnages de Lauzon n'arrivera à concrétiser ses rêves et désirs, parce que chaque personnage est stagnant, physiquement et psychologiquement. Dans le *Zoo*, lorsque Marcel est enfin disposé à accompagner son père dans un voyage de chasse, celui-ci est hospitalisé suite à un malaise cardiaque. Dans *Léolo*, le jeune Léo sera vaincu par l'internement qui, littéralement, le fige dans la glace.

D'où l'importance, pour tous les personnages, du voyage intérieur, seul moyen de réparer l'humiliation qui les ronge. Or, à part Léo, les personnages de Lauzon rêvent très peu (Albert, dans le *Zoo*: «J'ai jamais eu assez d'idées dans toute ma vie pour dépenser tout cet argent-là»; le narrateur dans *Léolo*: «Tout le monde croit que je suis un Canadien-français. Parce que moi je rêve. Moi je ne le suis pas»). Par contre, si les personnages de Lauzon n'osent pas leurs rêves, il y a toujours un succédané d'aventure qui s'offre à eux, une sorte de voyage imaginaire de *consolation* qui ressemble plutôt à une fuite ou à une abdication. C'est en fait un dernier recours, un dernier rempart qui protège un espace qui est le leur, loin de toute instance menaçante ou humiliante. Dans le *Zoo*, le film documentaire sur les orignaux – que Marcel projette à son père – et la célèbre visite au zoo sont, à défaut de mieux, un semblant d'aventure qui permettra néanmoins à Albert d'effacer l'humiliation de n'avoir jamais abattu le moindre orignal. On se contente de peu chez Lauzon...

Pour *Léolo*, ce rapport à l'imaginaire est cependant plus trouble. L'imaginaire, en effet, n'aura servi à rien et aucun mouvement en vue de la réparation de l'humiliation ne sera entamé. De plus, si dans *Un zoo la nuit* c'est par la violence que Marcel efface l'humiliation subie, dans *Léolo* le combat revanche tant attendu de Fernand contre son adversaire anglophone n'aura finalement pas lieu; au contraire, il se traduira par la plus humiliante des défaites pour le géant aux pieds d'argile.

C'est sans doute pour cette raison que *Léolo* donne une telle impression de repli sur soi, alors qu'*Un zoo la nuit* – du moins dans sa première partie – propose au contraire une ouverture qui a fracassé les paramètres de l'imaginaire cinématographique québécois.

Du même coup, Lauzon libérait le cinéma d'ici de ses complexes face au cinéma américain *commercial* et créait un nouveau genre qui allait laisser des traces: le film noir québécois. **S**

Carlo Mandolini