

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Lauzon Lauzone : Les pièges de l'hommage posthume

Marion Froger

Volume 19, numéro 3, printemps-été 2001

URI : id.erudit.org/iderudit/33689ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Froger, M. (2001). *Lauzon Lauzone : Les pièges de l'hommage posthume*. *Ciné-Bulles*, 19(3), 16–17.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Les pièges de l'hommage posthume

PAR
MARION FROGER

À la mort de Jean-Claude Lauzon, le 10 août 1997, lors d'un accident d'avion à 160 kilomètres au sud de Kuujjuuaq, les amis du cinéaste ne savaient pas comment réagir aux rubriques nécrologiques des médias. Devaient-ils en rire, devaient-ils en pleurer? Quand son décès n'était pas éclipsé par celui de Marie-Soleil Tougas, qui avait eu la malchance de l'accompagner ce jour-là, il était le prétexte à une avalanche de poncifs sur la nature ombrageuse et rebelle du cinéaste, son génie artistique, sa personnalité hors du commun. Contents et satisfaits de leur formule, les journalistes ne se lassaient pas de conclure que «l'enfant terrible du cinéma québécois» était mort «comme il avait vécu», «intensément». Cette parole lénifiante, qui s'enroule sur son propre vide, n'est pas le meilleur des baumes pour panser les blessures du deuil.

Dans ces conditions, comment laisser aux journalistes l'entretien de sa mémoire? Comment abandonner l'ami et l'œuvre au flux télévisuel, au verbiage des journaux, et les laisser s'abîmer dans cette non-mémoire médiatique? Impossible pour une Isabelle Hébert, amie de jeunesse du cinéaste, complice de ses amours, de ses colères, qui le vit aller, au fil des jours et des années, un soir flamboyant, un autre pitoyable, et qui, faute de pouvoir le ramener à la vie, décida de vivifier, d'entretenir ses propres souvenirs pour les offrir à ceux et celles qui n'avaient pas eu la chance de le connaître. Au premier rang de ceux-là, Louis Bélanger (auteur du remarqué **Post Mortem**), qu'elle approcha pour filmer «son» scénario, ou plutôt, le souvenir qu'elle voulait conserver de son ami disparu.

Or, c'est justement ce scénario qui pose problème. On est loin de la finesse et de la délicatesse de **Jacquot de Nantes** (1991) d'Agnès Varda, qui fit le portrait tendre et touchant de Jacques Demy dont elle avait partagé la vie. Les raisons de cet échec tiennent surtout au fait qu'Isabelle Hébert n'est pas restée fidèle à son émotion première. Elle s'est laissée imposer un carcan documentaire, qui, dans sa prévisibilité et ses maladresses formelles, ne pouvait prétendre nous rendre l'homme tel qu'en lui-même. Au chapitre des maladresses, par exemple, ces scènes de reconstitution de dispute ou de moments d'intimité, inspirées de la pire esthétique du docu-drame: comment peut-on croire encore qu'il soit possible d'insuffler même un semblant de vie à une doublure-pantin, limitée dans ses postures, interdite de paroles pour ne pas faire trop faux, et dont la présence à l'écran est aussi opportune que celle d'un accessoire encombrant oublié par mégarde au premier plan? Ou encore cette façon très scolaire d'enchaîner les témoignages pour soi-disant offrir différents éclairages sur la personnalité de Lauzon, meilleur moyen en fait de rester à la surface des choses, de ne pas prendre la peine de sonder les gouffres de vie, ceux de l'enfance et de la folie, au bord desquels le cinéaste avait trouvé le meilleur de son inspiration?

Hébert a mêlé, voire emmêlé les témoignages, nivelé les paroles, à vouloir ainsi faire le tour de «son» sujet. Mais on ne fait pas le tour d'une âme, ni dans une ligne d'écriture, ni dans un mouvement de caméra. Au contraire, les mots et les images devraient plutôt créer un espace pour la laisser jouer librement sa petite musique, comme l'avait fait Varda pour Demy. Seul peut-être l'aura compris Guy Dufaux, directeur de la photographie sur ce documentaire, comme il l'avait été sur les deux seuls longs métrages laissés par Lauzon: **Un zoo la nuit** (1987) et **Léolo** (1992).



Jean-Claude Lauzon et Ginette Reno sur le tournage de *Léolo* (Photo: Roger Dufresne)

Guy Dufaux semble croire, pour notre bonheur, au pouvoir d'anamnèse des images. Quand il filme les aurores lacustres de la forêt boréale, caméra vidéo au poing, c'est dans l'idée de retrouver quelque chose du regard de Lauzon, c'est en quête de ce mystérieux appel qui venait des lacs, des bois courroyés par son grand-père aventurier dont le cinéaste recherchait la fière descendance. Mais l'effort de Dufaux est vite noyé par les médiocrités du montage télévisuel, qui nous assène les commentaires et les anecdotes d'une cohorte de témoins, tous sympathiques, mais dont nous n'avons que faire d'entendre les opinions (Lauzon était-il méchant, généreux, était-il un bon fils, un bon amour?). De plus, on se ressource aux passages fugaces des extraits de films de Lauzon, ou des extraits de ses écrits, qui nous poussent à rêver d'un film qui se serait contenté de ce seul montage d'archives, et où la voix des tiers se serait à peine fait entendre, tant celle du cinéaste serait soudain apparue si proche.

On se dispute plus que tout autre chose la vie, l'œuvre et même l'âme d'un artiste qui meurt; dans cette bataille, on trouve les médias, les institutions (publiques ou privées, organismes de subventions, festivals, musées), les amis, les parents, les fans, les critiques, les professionnels de la culture, chacun pour des motifs différents. Il faut savoir se retrouver dans ce labyrinthe de la mémoire collective. On ne peut rendre hommage à un artiste sans cette conscience des enjeux et des pièges de son entreprise. Hébert et Bélanger ont péché par trop de naïveté. Ils n'ont pas vu le piège que leur tendaient les institutions culturelles en acceptant trop facilement de financer leur projet; après l'enterrement journalistique, ils n'ont pas su éviter le tombeau institutionnel. Oui, ils auraient dû se méfier de «la commande», parce que ce genre de «commande» est ce que l'institution sait le mieux faire: rendre hommage aux chers disparus. Elle témoigne par là même de cette incurie que dénonçait Lauzon: cette incapacité toute bureaucratique à soutenir les artistes de leur vivant. ■

Lauzon Lauzone

Vidéo / coul. / 89 min / 2000 / documentaire / Québec

Réal.: Louis Bélanger avec la collaboration d'Isabelle Hébert

Scén.: Isabelle Hébert

Image: Guy Dufaux

Son: Serge Beauchemin

Mont.: Claude Palardy

Prod.: Lyse Lafontaine et Pierre Latour — Lyla Films

Dist.: Film Tonic