

24 images

24 iMAGES

Regard fuyant

Léolo de Jean-Claude Lauzon

Marie-Claude Loiselle

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22594ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loiselle, M.-C. (1992). Compte rendu de [Regard fuyant / *Léolo* de Jean-Claude Lauzon]. *24 images*, (62-63), 90–91.



PHOTO: ROGER DUFRESNE

Léolo (Maxime Collin) à l'hôpital

REGARD FUYANT

par Marie-Claude Loisel

À défaut d'être réussi, *Léolo*, le second long métrage de Jean-Claude Lauzon, impose un ton et un regard davantage personnels que son très surestimé et racoleur *Un zoo la nuit*. Le film a ceci de particulier qu'il parvient à établir une harmonie - même si parfois précaire - entre la tonalité mélancolique de certaines scènes et la loufoquerie ou l'absurdité d'autres. *Léolo* trouvera ainsi en cours de route une couleur qui lui est propre en dépit du fait qu'il soit formellement bien peu novateur.

Léolo souffre d'une envahissante voix off qui se superpose presque systématiquement aux images jusqu'à tenir ni plus ni moins la fonction de colonne vertébrale du film. Ainsi, plutôt que ce soit la structure filmique - ce qui se passe entre

les plans, leur organisation - qui tienne le récit et le fasse exister, c'est le texte qui, constamment, injecte la substance de ce que l'image ne se contente que d'illustrer.

Élaboré comme une sorte d'errance dans les dédales tortueux de l'imaginaire d'un enfant, vue à travers le spectre de la mémoire - ce qui justifie d'une certaine façon l'effet fragmentaire du récit qui ne répond à aucune continuité chronologique -, le film ne semble toutefois pas avoir su parfaire le cheminement le conduisant du stade d'ébauche, de notes, à l'état d'œuvre solidement constituée et structurée. Ainsi, cette suite de saynètes et de flashes se succèdent, les uns après les autres, sans qu'une dynamique puisse naître du rapport de plan à plan afin que soit

transcendé le contenu «littéral» de chaque image. La faiblesse n'est pas tant, en soi, dans l'emprunt de cette forme fragmentaire - certains cinéastes, tel Godard qui a poussé le procédé jusqu'à son point ultime, l'ont prouvé - mais plutôt dans l'arbitraire dont témoigne l'échafaudage des plans qui, manifestement ne relève d'aucun concept solidement mis en place.

Avec *Léolo*, Lauzon montre certes qu'il sait «mettre en images», au sens où il sait travailler une lumière, faire exister un personnage à l'écran. On sent aussi le filmage moins affecté que dans sa précédente réalisation, mais la véritable question est de savoir ce qu'il fait de ces images. Il y a quelques séquences comme celle où Fernand, en colosse brisé, gît

allongé sur le sol comme s'il voulait s'y enfoncer, ou encore celle avec la bande d'enfants, ti-cul Godin et le chat (où la caméra vient lire sur les visages tout le trouble de la situation, accompagnée par les propos du narrateur qui, à cet instant précis - un des rares endroits où ils ne suppléent pas à l'image -, nous atteignent jusqu'à faire froid dans le dos); mais mis à part quelques moments comme ceux-là, Lauzon semble avoir très peu confiance au pouvoir de raconter et d'évoquer que possède l'image. Au point, par exemple, d'avoir systématiquement recours à des musiques, le plus souvent compactes et envahissantes, qui viennent déposséder l'image de ses moyens. Écrasée de cette façon, elle parviendra rarement à montrer autre chose que sa surface, ne laissant aucune possibilité au regard de la pénétrer au-delà de cette limite: une image muette qui ne montre rien d'autre qu'elle-même.

Ce qui donne à certains moments un peu plus d'épaisseur et de densité à ce qui nous est raconté, ce sont les parcelles d'attention accordées au contexte social et familial. Il s'agit bien par contre de parcelles d'attention puisque se servant du prétexte que le personnage de Léolo rêve pour fuir la (sa) réalité, Lauzon divorce son personnage des attaches profondes qui le lient au milieu dans lequel il est immergé: il montre ce milieu sans le montrer, il désamorce le regard qu'il pose sur la vie par une musique qui transforme le réel en spectacle sur lequel l'œil glisse, désintéressé (voir les séquences à l'hôpital par exemple).

D'autre part, ce n'est pas la première fois dans notre cinéma que la fuite vers un ailleurs meilleur, qui cristallise un fantasme solidement ancré dans l'inconscient québécois, se retrouve au cœur d'un récit; que l'on pense seulement à un film comme *Au clair de la lune* d'André Forcier. Mais là où Forcier fait partir chaque mouvement de la réalité même pour ensuite mieux s'en éloigner et nous la faire voir dans tout ce qu'elle a d'implacable, en ne dissociant jamais la fiction d'un certain regard pénétrant qu'est celui du documentariste - ce qui rend l'univers de Forcier tellement puissant -, Lauzon n'utilise cette réalité que comme toile de fond insolite, et à défaut de pouvoir s'en approcher, se dérobe constamment devant elle, n'en faisant qu'un prétexte; un prétexte pour montrer non pas la vie mais le cinéma.



Ti-cul Godin (Éric Cadorette) et le chat. «La seule scène du film qui arrive à nous faire froid dans le dos.»

Depuis le début des années 80, nos écrans sont également devenus le lieu d'accueil d'une foule de personnages vaguement schizophrènes, et maladivement repliés sur eux-mêmes, submergés par la solitude et l'incapacité de communiquer avec les autres. À ce titre, *Léolo* ne fait pas bande à part puisqu'il n'y a jamais de véritables rapports entre les personnages, chacun se trouvant captif de sa folie, son imaginaire, ses fantasmes, ses obsessions, etc. Rien ne se noue autour du personnage de l'enfant aux pensées chimériques qu'est Léolo, pas plus d'ailleurs que nous, spectateurs, parvenons à percer ce personnage hermétique au-delà de ce que la voix du narrateur nous révèle sur lui. Cette voix devient ainsi un peu comme la main qui tire les ficelles d'une marionnette, animant les personnages non pas de l'intérieur mais de l'extérieur, colmatant les insuffisances d'un scénario qui, manifestement, parvenait à peine à se dégager de la banalité dont souffraient les personnages «bédésques» d'*Un zoo la nuit*. Néanmoins, une des forces du film est certainement de ne pas avoir choisi l'angle d'attaque de la souffrance et du sentimentalisme pour dépeindre ce personnage d'enfant qui, s'il est en quelque sorte piégé par un destin que l'on imagine, dès le début, fort sombre, n'est jamais montré telle une victime.

Or, le fait que les personnages de ce film soient, chacun, à ce point emmurés dans les limites de leur propre univers n'est évidemment pas indépendant de l'incapacité même du film (et de ce fait, de son

auteur) à aller totalement vers le monde, la vie, de s'y intéresser afin d'élargir les horizons et la résonance du récit. Cela trahit bien l'égocentrisme du cinéaste qui se complaît orgueilleusement à étaler au grand jour les soi-disant zones tortueuses de son inconscient; comme si cela fournissait la preuve de la présence d'une quelconque richesse cachée.

Ainsi, le personnage qu'est Léolo ne prend vie que dans l'ombre de Lauzon, projeté par lui, comme une reconstitution nostalgique et narcissique de soi. Pur fantasme de l'enfance recréé et réinventé par l'auteur-adulte, *Léolo* confirme ici, de façon plus évidente encore que dans *Un zoo...*, la difficulté qu'éprouve Lauzon à s'intéresser réellement à autre chose qu'à lui-même.

Au-delà de ses réelles déficiences mais aussi des quelques qualités qui se profilent dans *Léolo*, le plus grand vide laissé par le film vient de son absence de substance. Presque deux heures de projection se terminent sans que l'on n'ait jamais su ce que le film voulait de nous, ce qu'il cherchait à nous dire. Et s'il n'avait précisément rien à dire?... ■

LÉOLO

Québec 1992. Ré. et scé.: Jean-Claude Lauzon. Ph.: Guy Dufaux. Mont.: Michel Arcand. Narration: Gilbert Sicotte. Int.: Maxime Collin, Ginette Reno, Yves Montmarquette, Pierre Bourgault, Julien Guimar, Roland Blouin, Francis St-Onge, Alex Nadeau, Geneviève Samson, Marie-Hélène Montpetit, Giuditta Del Vecchio. 116 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Vivafilm.