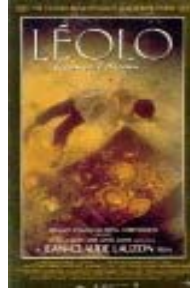


Commentaire par Lorraine Boucher*
du film *Léolo* (Canada, 1992)
de Jean-Claude Lauzon,
projeté au Cinéma du Parc, à Montréal,
le 12 mars 2010.



Un préadolescent introspectif et fantasque surnage dans sa famille baroque et dysfonctionnelle, où souffle un constant vent de petite et de grande folie. Son imagination et sa fantaisie le tiennent à flot, au point même de lui faire s'inventer une naissance aussi improbable que rassurante. Jusqu'à ce que le bain de son entourage et de son héritage dissolve ses fragiles frontières et le fasse sombrer.

Avant que vous ne m'entraîniez dans la discussion sur vos propres sentiers, voici quelques pistes pour lancer nos échanges. J'ai choisi de m'intéresser, un peu à la manière d'une clinicienne, au jeune garçon Léo, le personnage principal de ce film. Mes propos trahiront forcément l'œuvre, car je laisserai de côté le travail de sublimation de Jean-Claude Lauzon pour aborder l'histoire présentée comme s'il s'agissait de celle d'un patient venant consulter avec sa famille.

J'ai amorcée ma réflexion en m'intéressant tout d'abord à ce que j'ai ressenti au fil des visionnements. Au premier visionnement, j'ai senti que Jean-Claude Lauzon abordait quelque chose de tragique. Mais grâce à sa maîtrise de l'image, de la musique, des atmosphères et de l'humour, j'ai été séduite ; j'ai pu avaler la pilule. La

* Lorraine Boucher est psychiatre et psychanalyste, membre de la Société psychanalytique de Montréal.

voix hors champ d'un Léo adulte bien vivant m'aidait à garder une distance affective confortable.

Au deuxième visionnement, je fus bien davantage gagnée par la tristesse. Cette dimension dépressive accrue au fil des visionnements du film révèle une valence mélancolique de fond et sa maîtrise un peu maniaque par l'auteur.

L'enfant Léo est avalé progressivement dans cette Vallée des Avalés et les apparences sont trompeuses sous les paillettes d'un imaginaire scintillant. A la différence du héros du livre de Réjean Ducharme, la violence de Léo est tournée contre lui-même : Léo avale la mort plus qu'il ne la crache. La solution est plus suicidaire qu'homicidaire.

Il s'agit du deuxième long métrage du réalisateur. Le magazine *Time* en a fait un des 100 meilleurs films de tous les temps, nous dit-on. Le premier film de Lauzon, *Un zoo la nuit*, est mieux connu et a reçu 13 prix Génie. Après *Léolo*, au succès plus modeste, Lauzon avait annoncé qu'il se tournait dorénavant vers la publicité. Mais lors de sa mort prématurée à 43 ans, il préparait un troisième long métrage. C'était un réalisateur prometteur, sa mort est une grande perte.

Léolo est selon moi un film sur l'intrusion et ses ravages. Cette intrusion est physique et psychique. Le tissu mental est atteint dans son intégrité. Il s'effiloche peu à peu sous nos yeux. La folie paternelle entraîne sa progéniture : « On dit qu'il est mon père, cet homme-là est fou, nous dit Léo, moi je ne le suis pas. Moi je rêve, je ne suis pas ».

La folie paternelle, en partie trans-générationnelle, n'est pas endiguée par la mère de Léo, qui paraît gentille, mais se soumet pleinement à son homme. Elle invite son fils à faire comme elle, dans une sorte de proposition d'identification folle : « Fais comme maman, pleure pas mon chéri ». Même la psychiatre ne voit pas cette folie maternelle complice et ne peut pas, par son aveuglement, aider Léo ; elle ne voit que la mère

exemplaire : «Ta mère est forte, c'est une force de la nature, elle n'a jamais craqué, tu lui ressembles beaucoup ». Est-ce si rassurant de ressembler à cette mère-là qui est aussi artificielle que la fleur *made in Hong Kong* qu'elle met dans la chambre de ses fils ? C'est Léo qui parle par association à la fleur de plastique : «Je refuse d'avoir une place dans ce cimetière de morts vivants. Je sais déjà que je dois quitter cette vie avant que (d'étouffer)». La mère d'apparence, à la fonction maternelle déficiente dans son rôle structurant, enfante d'un enfant «qui joue à la vie», mais opte pour la mort. L'accouchement d'une tomate au début du film appuie cette hypothèse.

L'atmosphère du film a une qualité «incestuelle». Ce thème de l'inceste, autre figure d'intrusion, n'est pas abordé directement, mais nous en avons des indices. Nous savons que le tabou de l'inceste, précurseur de la civilisation, est précieux pour la santé mentale. Dans ce film nous retrouvons:

- une figure grand-paternelle avec une jeune fille dans le même bain ;
- une petite chatte violée qui ne peut pas se défendre ;
- des filles très atteintes au plan psychiatrique, pendant que la mère semble surnager ;
- «On m'a volé mon bébé», dit Nanette ;
- des petits insectes ébouillantés ;
- un père possessif des espaces sphinctériens ;
- une mère ne protégeant pas les enfants des exigences d'emprise paternelle sur l'intérieur des corps, pendant qu'elle tient un discours amoureux à l'enfant ;

Et surtout, il y a une dévalorisation de l'espace personnel, physique et mental : «As-tu fini d'être dans les nuages et d'écrire tout le temps ?» Le lieu le plus intime dans cette famille n'est pas la chambre de l'enfant protégée d'intrusion, ou la chambre des parents, lieu secret d'une sexualité adulte entre adultes, non, le lieu le plus intime est un espace collectif menacé d'intrusion : c'est la toilette, avec confusion des espaces et

des générations. L'expérience autoérotique, l'appropriation par l'enfant de son propre corps, physique et psychique, est difficilement négociable dans cet univers familial fait d'excitations exogènes et d'intrusions constantes. Même la porte de la chambre de bain n'est pas étanche : il y a un trou de serrure, des menaces verbalisées que la porte soit enfoncée, quand ce n'est pas la porte maintenue ouverte en attente d'une production de merde à contretemps. L'intérieur de soi, tant dans son rythme que dans son contenu, est mauvais et il est mauvais d'en avoir le contrôle. L'aliénation est au rendez-vous.

L'autre piste d'analyse que j'aimerais aborder avec vous, outre celle de l'intrusion, c'est celle de l'imaginaire. L'imaginaire de Jean-Claude Lauzon n'est pas celui de Léo. Celui de Jean-Claude Lauzon est fécond. L'auteur met cet imaginaire en filiation avec celui de ses pères (pairs) réalisateurs. L'un d'entre eux, Denys Arcand, est même dans la scène du lapin blanc sur la neige. Lauzon, et non *Lozone*, s'entoure d'amis avec lesquels il partage et distingue son propre imaginaire, tout en affrontant la réalité de la rédaction de scénarios ou encore celle de réaliser un film dans la jungle du financement. Dans cet univers, on peut penser qu'il y a des *frogs*, des *anglos* et des territoires défendus. Certains imaginaires constituent de petites pauses sur le chemin de l'appréhension de la réalité douloureuse. Un roman familial - «Je viens d'une autre famille, d'un autre père, d'une autre mère»- peut constituer un relais dans la reconnaissance et l'acceptation de ses propres origines. Le roman familial se met alors temporairement au service de l'acceptation graduelle de la réalité des limites des parents, des limites de l'enfant. C'est aussi l'imaginaire des contes de fées.

Pendant que certains imaginaires ouvrent vers la rencontre féconde avec les autres, tant les amis que les ennemis, par contraste il y a les imaginaires qui enferment. Des imaginaires aliénants et addictifs.

Ici, nous voyons à chaque tournant traumatique du film l'effervescence chez Léo de son imaginaire qui le protège momentanément, mais l'isole toujours un peu plus. Par exemple, la tentative de meurtre du grand-père qui n'apprécie pas d'être arrosé est suivie d'une scène magique (maniaque) : «Je ne me souviens pas d'avoir eu peur, dit Léo, peut-être parce que j'étais déjà mort ; je me souviens de la blancheur de cette lumière que je voyais pour la première fois, de la beauté du trésor ». La terreur ici est combattue par le fantastique, pendant que l'attaque meurtrière à l'endroit de l'enfant est minimisée par un grand «*Je t'aime*» du fond de l'âme que la mère offre par son geste et son cri. «Je t'aime Maman qui as la force d'un grand bateau qui vogue sur un océan malade», ajoute Léo. L'imaginaire de Léo avait un potentiel de santé, mais une rencontre déterminante avec une personne de la réalité a manqué.

Aussi, cette affirmation de sa mort déjà advenue empêche Léo de défendre vaillamment sa vie dans sa relation à l'autre, lorsque cet autre lui est hostile. Il reste en vie de façon précaire, en se rassurant lui-même par son imaginaire débridé, mais en vase clos. Même son amour, son seul amour est imaginé, idéalisé. La blancheur lumineuse vient lui cacher la reconnaissance de la noirceur de sa condition. L'illusion l'empêche d'émettre un cri et de se débattre dans la réalité pour se défendre et chercher de l'aide.

Son «*Je ne suis pas*» plutôt que «*Je suis et je souffre*» lui évite l'affirmation de soi qu'il semble craindre plus que tout au monde. Etre un sujet, plutôt que n'être pas, est une marche à gravir : «Je rêve, je ne suis pas» deviendrait dans ce cas d'affirmation subjective un « Je vis, je ne rêve pas ».

Léolo se substituant à Léo, Léo meure peu à peu. Lozone plutôt que Lozeau prive Léo de toute filiation difficilement négociée, mais vivante. Bianca rêvée vient remplacer Bianca à qui parler, qui entend Léo, Bianca avec qui entrer en relation. Bianca au fond du placard, faite de pâte d'illusion, vient remplacer la Bianca faite de chair, d'os et de cynisme au fond de la chambre de bain.

Léo fuit la réalité inassimilable tout autant qu'il fuit l'appel à l'aide. L'aide n'est pas envisagée, ou alors elle est trop décevante. Un frère de montagne de muscles est incapable de se défendre lui-même, incapable de défendre Léo ; une mère supposément forte, aux dires de la psychiatre, est incapable de se défendre elle-même, incapable de défendre Léo ; un père possédé dans ses tripes par sa propre mère laxative ne peut protéger sa famille de sa folie envahissante.

Ajoutons, enfin, que le *socius* multiplie les failles en écho aux failles de la famille. Notre jeune héros est privé d'aide extrafamiliale déterminante. Une psychiatre aveugle devient la complice de l'enfermement de cet enfant dans sa propre famille, avec sa propre famille. Elle l'hospitalise dans un grand bain qui ressemble à un bol de toilette de glaciation et l'emprisonne à jamais. Elle ne va pas vers les énigmes que l'enfant énonce pourtant. - Pourquoi dis-tu que tu t'appelles Léolo Lozone ? - Parles-moi de ta Sicile. Elle rate le coche avec lui, elle n'utilise pas de ce tremplin magnifique que lui indique l'enfant. Elle semble incapable de jeter des ponts entre l'imaginaire et la réalité souffrante.

Quant aux amis de Léo, ils sont ou manquants, ou encore ils lui font découvrir le cul entre l'ignorance et l'horreur, tous, tant ils sont avalés eux-mêmes à côtoyer des coachs de hockey abuseurs. Nous sommes loin des amis rencontrés dans le film *La Guerre des Tuques*.

Une autre rencontre ratée est celle d'avec le Don Quichotte « dompteur de vers dans les poubelles de la mémoire ». Beau personnage en apparence, il reste trop idéalisé, distant, évanescent, jamais véritablement en contact avec l'enfant réel, notre Léo. Il lui amène un livre, un seul, de façon mystérieuse, sur l'avelement. Nous sommes loin du livre *Le petit Prince de St-Exupéry* donné en main propre par un être incarné dans un réel fondateur de relation déterminante et continue.

La coupe est pleine mais, comme si ce n'était pas assez, voilà que le professeur d'école renonce à croire à la vie intellectuelle et symbolique de ses élèves. L'enseignant sauve sa peau et cela semble exclure un engagement plus significatif avec le jeune. Décidément, Jean-Claude Lauzon s'avère impitoyable envers le monde adulte. Il accumule ces rencontres ratées dans un tout cohérent, mais combien triste et accablant. La conclusion du film n'en n'est que plus inévitable.

Je m'arrête, non sans ajouter qu'il s'agit d'une œuvre importante et maîtrisée. Il fallait, selon moi, un talent comme celui de Jean-Claude Lauzon pour nous faire visiter avec autant de génie un destin si peu enviable.

L.B.