

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Doubles vies

François Bilodeau

Volume 34, Number 5 (203), October 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31422ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Bilodeau, F. (1992). Doubles vies. *Liberté*, 34(5), 116–121.

---

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

---

# CINÉMA

---

---

FRANÇOIS BILODEAU

## DOUBLES VIES

«Moi, je rêve... mais je ne le suis pas.» Le leitmotiv qui scande *Léolo*, de Jean-Claude Lauzon, demande à être complété. De quel attribut le pronom «le» tient-il lieu? Parce que Léo Lozeau, un jeune garçon au seuil de l'adolescence, dépeint les membres de sa famille comme des schizophrènes et que, pour se distancer d'eux, il s'invente une origine italienne — Léolo —, s'enivre de Bianca — une belle voisine émigrée d'Italie —, lit *L'Avalée des avalés* et, nouveau Jean-Le maigre, remplit des cahiers de ses poèmes et de ses «Mémoires», le spectateur est invité à entendre: «Moi, je rêve... mais je ne suis pas fou.» En un sens, Léo réussit à échapper à l'indigence ambiante, sous l'égide d'un sage à barbe blanche qui recueille ses cahiers et qui fait métier de «dompteur de vers». Paradoxalement, c'est en plongeant dans les profondeurs qu'il parvient à surnager, à rester à flot, pendant que la famille sombre dans le silence et l'idée fixe, défile devant la psychiatre et se heurte toujours, sans trop comprendre, aux mêmes murs.

En retrait, Léo voit ces murs... mais ne peut les abattre. Si le dompteur de vers entre en possession des cahiers, Léo finit par entrer à l'hôpital psychiatrique, où on le couche, pétrifié, dans un cuve de glace, lui qui auparavant nageait comme un poisson dans l'eau. C'est pourquoi il est tout aussi possible qu'il répète sans cesse: «Moi, je rêve... mais je ne suis pas libre.»

*Léolo* tire sa richesse d'une tension constante entre, d'une part, le mouvement qui émancipe Léo du récit familial, et d'autre part, l'impuissance à laquelle il est malgré tout réduit à son tour — et peut-être plus cruellement que les autres. Autant rit-on quand il décrit son père qui, tout en s'empiffrant comme un porc, veille à ce que ses enfants se purgent, autant la caricature exprime du même souffle une certaine compassion pour cet homme dont l'existence est comprimée entre l'esclavage du travail et l'exiguïté du logement urbain.

Après *Un zoo, la nuit*, qui l'a fait connaître, Jean-Claude Lauzon renoue avec la manière moins affectée qui était la sienne dans *Piwi*, dont les personnages s'acheminaient irrémédiablement vers un destin pitoyable. Certes, *Léolo* n'est pas exempt de complaisances, de caprices et de soulignements qui écrasent l'essentiel. La trame musicale, par exemple, fait problème. On y entend, entre autres, une chanson de Tom Waits à quelques reprises, alors que ses disques, contrairement à ceux de Brel et de Bécaud, sont absents de l'univers de Léo. Bien qu'écartant le réalisme et la reconstitution exacte des lieux et d'une époque au profit de l'imaginaire et d'une vision subjective, Lauzon ne situe pas moins, par certains détails, l'action de son film à Montréal, au tournant des années soixante. Tom Waits détonne, lui dont la carrière débute au cours des années soixante-dix. Le cinéaste en rajoute et, partant, amoindrit les motifs dont sont porteurs Brel et Bécaud.

Il abuse, pour ainsi dire, de la liberté que lui permet la narration à la première personne, où la stricte relation des faits cède le pas à une série de tableaux et d'épisodes dont la logique est non pas de décrire le plus fidèlement possible un milieu à une époque donnée, mais de montrer l'exacerbation croissante de la distance entre le héros et le monde réel. Par moments, *Léolo* atteint une vérité et une puissance d'évocation rares dans le cinéma québécois, qui ne parvient pas souvent à briser son carcan social. Telle

qu'élaborée par des scènes réparties çà et là, la relation entre Léo et son frère Fernand, par exemple, fournit à *Léolo* une de ses lignes de force. À la suite de l'humiliation que fait subir aux deux frères la petite crapule du quartier, des muscles apparaissent soudain sur Fernand le maigrichon — heureuse substitution d'acteurs. Lui et Léo sont désormais convaincus qu'ils sont les plus forts. Or l'armure du corps de Fernand n'empêchera nullement leur adversaire de les humilier une nouvelle fois.

À mesure que le film progresse, les échecs et les désillusions comme celle-ci se multiplient pour Léo. Ses efforts pour changer le cours des choses restent vains. Du monde extérieur il expérimente graduellement la cruauté et l'horreur, et se voit contraint de retraire toujours un peu plus en lui-même, là où il nourrit la beauté, intacte et intemporelle, de Bianca et des paysages italiens. Comme dans *Un zoo, la nuit*, aux agressions immondes de la réalité immédiate répondent les lointains vastes et purs. Toutefois, bien que plus fragmenté, *Léolo* s'avère plus cohérent, peut-être parce que, axé non pas sur la relation père-fils mais sur le destin d'un jeune garçon, il permet à l'hyperbole de prendre son essor, de se développer et d'atteindre une plénitude. Le film écartèle le héros jusqu'à l'épuisement en coupant graduellement les ponts entre les pôles du réel et de l'imaginaire, entre le monde objectif et le monde intérieur.

Les rêves de Léo le projettent dans l'ambivalence. Ils l'animent, l'allègent, le distinguent, l'extraient d'une vie végétative, mais sans lui offrir d'emprise sur le réel et la possibilité de se composer une existence. Léo-Léolo se retrouve dans la béance qui n'en finit plus de se creuser entre deux plans irréconciliables.

C'est un peu le sort de Batman à la fin du deuxième film que lui consacre Tim Burton. Né une seconde fois en tant que justicier masqué, Bruce Wayne recule certes les frontières du possible lorsqu'il revêt son costume blindé et déploie son arsenal ultra-perfectionné, mais, en contrepartie, il lui est désormais interdit de coïncider avec lui-même et de s'accomplir totalement.

Doit-on prendre au sérieux les coûteuses extravagances que sont les *Batman* de Tim Burton? Je ne sais trop. Il n'empêche que ces films proposent à un public adolescent une mythologie grouillante et complexe. Batman est un chevalier qui défend contre le mal un curieux royaume, sans dieu ni roi. Son mandat n'émane pas d'une autorité franche et indiscutable. Et ses adversaires le savent qui, dans les deux épisodes, s'emploient à ébranler sa légitimité déjà fragile et à lui ravir le prestige qu'il a acquis dans la ville, avec la bénédiction de politiciens trop heureux d'avoir trouvé quelqu'un pour accomplir les sales besognes.

Dans le premier film, nous assistions au duel entre deux frères ennemis, Batman et le Joker, par les yeux de la photographe Vicki Vale; c'est elle qui réunissait les fils de l'intrigue. Aucun personnage ne remplit ce rôle dans *Batman returns*, chacun — Batman, la Femme-chat, le Pingouin, le riche homme d'affaires — tirant plutôt le récit vers lui. Non seulement le film semble aller dans toutes les directions à la fois, mais, du fait de l'absence d'un intermédiaire entre le spectateur et ces créatures bizarroïdes et nocturnes, il apparaît dénué de dynamisme, de chaleur et d'humanité. Il captive moins qu'il est lui-même captif, englué dans les ténèbres, replié sur lui-même et tournant en rond.

En fait, rien n'aura eu lieu dans ce récit fondé sur le trompe-l'œil et les faux espoirs, et dont les éléments épars, à défaut d'être regroupés par un personnage, convergent vers le même point: Noël. Fête de la nativité, où l'on célèbre l'avènement du Messie, de l'enfant-dieu, et le début d'une ère nouvelle, Noël sert de toile de fond à une suite d'actes

qui en prennent le contrepied et en dénaturent le sens. Le film s'ouvre sur la naissance d'un enfant la nuit de Noël, mais ses parents, gens très aisés, s'en débarrassent aussitôt en le jetant dans les égouts de Gotham: le bébé est un monstre que recueilleront des pingouins.

L'action proprement dite se déroule quelque trente ans plus tard, les jours — ou plutôt les nuits — précédant Noël. Un homme d'affaires véreux cherche à faire élire maire de la ville le monstre devenu adulte, pour faciliter la construction d'une centrale qui détournerait l'électricité de Gotham au profit de son fils insignifiant et sans envergure. Belle façon d'inaugurer une ère nouvelle! Quant au Pingouin, il voit, dans la proposition du magnat, l'occasion d'émerger enfin au grand jour et de renaître en tant qu'être humain après des années de vie animale et souterraine. Mais un mauvais génie, comme celui qui le conseille, ne saurait renverser un mauvais sort.

Une secrétaire a vent du projet. Elle qui exècre son existence minable et dont la solitude est telle qu'elle parle à un mari imaginaire, s'empresse de faire chanter le grand patron. Évidemment, elle n'est pas de taille et «meurt»... pour donner naissance à la Femme-chat, dont l'audace et les excès témoignent moins d'une libération qu'ils ne relèvent d'une compensation.

Bien qu'il doive l'affronter, Batman voit en la Femme-chat une âme sœur qui, menant comme lui une double vie, serait à même de le comprendre. L'espoir naît, mais l'élue n'a pas qu'une double vie, mais neuf successives. Elle ne peut plus s'arrêter, et Bruce Wayne devra finalement se résoudre à réveillonner avec... son valet.

Plutôt que de rassembler les êtres sous l'étoile de Bethléem, Noël les isole davantage et les refoule en eux-mêmes, frustrés et inassouvis. S'ils accèdent à une autre dimension, ils n'obtiennent rien et ne parviennent pas à se créer vraiment, à s'affranchir, à s'appartenir et à recoller les mor-

---

ceux de leurs identités fragmentées. Noël fait naître l'espoir, mais le trompe et le nie aussitôt.

Qu'est-ce que Noël dans un monde sans dieu, sinon une scène sur laquelle les enfants, petits ou grands, s'amènent pour jouer le Messie, se donnent en spectacle, suppléent l'absence de lumière et de fête par force projecteurs, costumes et pirouettes sans jamais pour autant réussir à percer les ténèbres et renaître? *Batman returns* est un film triste qui fait état d'une béance et d'une pauvreté à travers sa profusion et son opulence. Contrairement à ce que j'avais anticipé, Batman n'a pas encore perdu son âme. Ou plutôt, il se souvient, comme nous, d'en avoir eu une.