

# on est loin du soleil

un témoignage  
de  
jean-pierre lefebvre

celui qui croyait au ciel  
celui qui n'y croyait pas



On est loin du soleil

1

Glauber Rocha disait: "La réalité du Brésil n'est pas théorique elle est tragique." Il se défendait alors de faire des films marxistes "a priori", tout en admettant qu'ils pouvaient l'être "a posteriori".

C'est en effet un lieu commun d'admettre que toute théorie ne peut s'élaborer que pendant et après l'étude de phénomènes donnés, la réalité n'étant, au point de départ, que ce qu'elle est. Les américains, par exemple, n'ont pas eux-mêmes créé la lune dans le but d'en faire un tremplin politique: ils ne font que l'utiliser.

Si donc il y a un premier choix théorique possible, dans quelque ordre d'idée ou d'action que ce soit, il se fait toujours, et de façon nécessaire, en fonction de la perpétuelle osmose de la conscience (ou de la non-conscience) individuelle et sociale.

Par exemple, la réalité, pour Eisenstein, étant "à priori" marxiste, il est logique qu'il ait choisi la révolte des marins du Potemkine. Leni Riefenstahl, d'autre part, voyait une correspondance nécessaire entre les idéaux du nazisme et les jeux olympiques.

Pour Leduc, toutefois, et en somme pour tous les cinéastes québécois, la réalité, elle, est:

- 1) certes non marxiste "a priori";
- 2) catholique dans un sens large et dans un sens étroit;

3) capitaliste "a posteriori", car les québécois n'ont pas vraiment inventé le capitalisme, ils le *subissent*; il est par ailleurs une conséquence logique du catholicisme.

Ainsi, le choix du Frère André en tant que sujet préalable du film de Leduc s'avère logique et nécessaire puisque:

- 1) le Frère André fut, et reste dans bien des cas, l'âme du catholicisme québécois;
- 2) sa "foi" a engendré un des plus hauts lieux de l'industrie religieuse, l'Oratoire St-Joseph.

Ainsi, en second lieu, le choix du véritable sujet de **On est loin du soleil**, c'est-à-dire l'étude d'une famille québécoise parmi tant d'autres, s'avère lui aussi logique et conséquent puisque d'une façon générale la société québécoise fait face aux mêmes problèmes pour gagner, et son pain quotidien, et son ciel, et son identification. Donc, toujours selon la même logique, Leduc suivra les membres de la dite famille dans leur milieu réciproque de travail (ou de chômage), milieu qui parfois même en est un de culte religieux ou l'une de ses succursales (orphelinat et pensionnat).



On est loin du soleil

## 2

Après ce "premier choix théorique" dont nous venons de parler, s'il y a conscience, au point de départ chez le créateur aussi bien qu'au point d'arrivée, le spectateur, s'il y a conscience, dis-je, il y a nécessairement *re-formulation* de la réalité. Cette re-formulation, à la fois interne (la pensée) et externe (la forme), peut toutefois se faire pour ou contre l'osmose individu-société qui l'a engendrée. S'il n'y a pas conscience, il y a soumission pure et simple, et du créateur et du spectateur, c'est-à-dire qu'il y a résignation dans la satisfaction ou l'esclavage.

Inutile d'insister ici sur la "révolution" qu'accomplit Eisenstein à cet égard; sans cette dite re-formation de l'histoire russe, le **Cuirassé Potemkine** serait un film inutile puisque, sur le plan de la stricte idéologie marxiste, la position d'Eisenstein est post-révolutionnaire, c'est-à-dire vient après le fait accompli. Leni Riefenstahl, pour sa part, qui participait à la propagation du nazisme au moment même où il gagnait du terrain, s'est servie, elle, d'un langage (d'une re-formation) contraire à celui d'Eisenstein en faisant des "documentaires". C'est, ni plus ni moins, vouloir mettre les gens en face du fait accompli. C'est pré-formuler une réalité (partielle) en utilisant un langage "en apparence" objectif. (Ces deux exemples, par ailleurs, laissent entrevoir que le cinéma idéologiquement engagé n'offre pas, au point de départ, l'assurance de l'assentiment universel, ne serait-ce qu'à cause des morales sociales si diverses, sinon contradictoires, qui s'affrontent; c'est toutefois en contribuant à cet affrontement qu'il trouve son essentialité.)

Si maintenant nous en venons à **On est loin du soleil**, nous constatons que la matière première du film, le personnage du Frère André, ne semble pas offrir (pas plus que les membres humbles de la famille dont il est question), au point de départ, l'étoffe d'un film "engagé" ou révolutionnaire. Je dis bien: "ne semble pas"; car tout dépend des yeux avec lesquels vous concevez le Frère André.

Pour un croyant québécois ("une souris catholique canadienne française"), il est l'être révolutionnaire par excellence. (N'oublions pas, cependant, qu'il y a des "conservateurs révolutionnaires", ceux qui sont prêts à tout pour que rien ne change; et, d'autre part, des "révolutionnaires conservateurs", ceux qui veulent toujours que tout le temps change). Pour d'autres, bien entendu, le Frère André n'est qu'un objet de musée, une "bébelle" à détruire.

Il faut donc voir de quelle façon les auteurs de **On est loin du soleil** ont formulé ou re-formulé un tel sujet.

## 3

Primo, Leduc n'a pas "reconstitué" l'histoire de la vie du Frère André. Si l'on peut trouver à l'origine de cette façon de faire des motifs fort simples (exemples: le simple fait que le Frère André soit mort, celui, peut-être, de craindre que sa présence cinématographique ne puisse égaler sa présence morale, et celui, certainement, de répugner à tomber dans les mélos de saints et d'indulgences), le vrai motif est toutefois qu'il était certes plus intéressant de s'intéresser aux effets plutôt qu'aux causes. Donc, très simplement, nous sont racontées, après la première partie d'un générique humble comme le personnage, les grandes lignes de la vie de ce dernier; cela se fait dans le noir total (l'abstrait) et signifie clairement que nous n'assisterons pas à un spectacle habituel. Puis apparaît, pour prouver la véracité des propos avancés, une photo du Frère André. Et il n'en sera jamais question, par la suite, de façon directe.

Donc, dès les premiers instants, **On est loin du soleil** rompt à la fois avec le documentaire et le film de récit dramatique.

Secundo, et conséquemment à cette première étape où les auteurs ont décidé de rendre *par l'absence*, la présence, l'*omniprésence*, du personnage principal, secundo s'impose une structure filmique qui, jusqu'à la fin tient compte du même jeu, du même dilemme, entre *l'absence* et *la présence*, jeu, principe et dilemme cette fois appliqués concrètement et moralement, aux membres d'une même famille. Si bien que ce n'est qu'à la fin qu'il nous est possible de constater qu'ils ont non seulement des liens sociaux (ceux de la classe moyenne) mais encore des liens de sang. La boucle est bouclée, et l'on s'étonne franchement de la perfection de cette géométrie interne et externe qui donne au sujet préalable (le Frère André) et au sujet réel (la société québécoise) un ton de tragédie si pure qu'en effet elle pourrait égaler une théorie parfaite.

L'osmose réalité-cinéma-société-individu-québec est à ce point parfaite qu'on ne peut s'empêcher de penser qu'**On est loin du soleil** tient du miracle. Peut-être n'y a-t-il dans tout cela rien d'étonnant si l'on admet que tous les québécois sont le Frère André, de la même façon dont tous les chinois sont Mao.

Le vrai miracle, donc, qu'a réussi Leduc, c'est d'avoir réussi à transposer (re-formuler) *en la continuant* l'identification d'un individu et d'une nation; c'est, plus particulièrement, d'avoir identifié la tragédie de cette même nation à la tragédie personnelle (mais éternelle comme celle du Frère André) d'Esther. Esther qui, avec la force intuitive d'une volonté désespérée (donc absolue), fait face à la mort de la même façon que Leduc fait face à la réalité; un geste à poser, non un fait accompli.

Il est à noter, par ailleurs, que le film se passe de tout symbole. Le sujet, pourtant, s'y serait facilement prêté: tout tient essentiellement à l'existential des signes, ou, si l'on préfère, aux signes de l'existential.

## post- 1 scriptum

A mon avis, **On est loin du soleil** marque, à l'intérieur du cinéma québécois, une date aussi importante que celle du **Chat dans le sac**. C'est un film charnière qui paradoxalement comme le **Chat** prend sa source même aux bases cinématographiques de l'Office national du film, et par la nature de son sujet (car quel producteur privé eut risqué un tel projet), et par l'esprit "technique" avec lequel il a été conçu. En effet, combien de films-ONF n'apparaissent-ils pas en transparence sur les images d'orphelinat, de pensionnat, du bureau de la main d'oeuvre? Quel homme n'y est-il pas rendu à une tradition qui fut la première enracinée? ... Il faut bien l'admettre: si tous les québécois sont le Frère André, tout cinéaste québécois (!) est un peu l'O.N.F., cet Oratoire St-Joseph qui a lui aussi ses infirmes, ses touristes et ses miraculés!

Donc, par le fait même de ses origines "ambivalentes" (son mode de production) il témoigne de notre réalité économique aussi bien que politique. En somme, (retenez votre souffle), c'est un film à la fois politique et catholique, engagé et fédéral, documentaire et fictif, mystique et socialisant. Leduc, lui au moins, ne possède pas la "vérité". Dieu (!) merci.

## post- 2 scriptum

Mais reste un autre "miracle" à s'accomplir: celui de la diffusion du film. Il ne pourra évidemment se produire que dans un avenir plus ou moins rapproché, selon que, et les distributeurs, et les "maîtres à penser", qui ont en commun de créer financièrement et idéologiquement des catégories réduisant et le public et le peuple (!) à un asservissement aveugle ... selon, dis-je, que les distributeurs (eux-mêmes esclaves d'exploitants et de goûts étrangers) et les "maîtres à penser" (eux-mêmes esclaves d'idéologies et de maîtres étrangers) *décideront*, pour le bien commun ou pour leur bien à eux, que le film de Leduc a des chances de réussite commerciale (alors il ira dans une "grande" salle) ou politique (alors il sera confiné aux réseaux parallèles).

Pourtant, de toute évidence **On est loin du soleil** devrait être projeté à l'Oratoire St-Joseph. Bien entendu, dans les conjonctures actuelles cela est aussi peu probable que la représentation qui n'a jamais eu lieu d'**Un pays sans bon sens** à l'Alouette, ou l'interdiction (par l'O.N.F.) de **Cap d'Espoir** (Leduc) et **On est au coton** (Arcand).

(On sait par ailleurs que **L'Acadie, L'Acadie** de Perrault et **Duplessis** d'Arcand connaissent "des difficultés temporaires" ... Les données du et des problèmes actuels de l'O.N.F. sont toutefois d'une telle "grossièreté" — pour employer un mot cher à Leduc — que je m'étonne même qu'ils existent ... Quand on pense qu'un dénommé Sidney Newman, présent commissaire du dit organisme, est un parfait unilingue anglais et que, au même moment, ceux qui sont responsables de sa nomination viennent nous parler de bilinguisme et de "districts bilingues" ... Quand on sait, d'autre part, que l'O.N.F., dans bien des cas *donne* littéralement ses films à des distributeurs qui, alors, n'ont plus qu'à s'en tirer avec l'honneur des québécois, c'est-à-dire de la dignité (blessée). ... On ne peut certes qu'imaginer une chose: Trudeau et ses lieutenants sont de fins renards qui nous aident à fomenter la révolution. ... ou ce sont de purs imbéciles qui n'ont même pas la décence, ne serait qu'*hypocrite*, d'admettre des "faits" et des droits politiques et sociaux des québécois. ... On est loin du soleil en crise. ...) □



Mon oeil

