



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

(1)

"LA EVIDENCIA, AL DESNUDO" por André Leroux.

"Lejos del Sol" de Jacques Leduc

Es evidente que "Lejos del Sol" de Jacques Leduc es un film de una poesía asombrosa, de una densidad poco común, de una escritura extraordinaria. Pero es también, tal vez por encima de todo, un film de la Consciencia que intenta desvelar y decantar la realidad profunda de nuestra colectividad quebequesa a la luz de un destino que se hace ejemplar por lo que tiene de banal e insignificante: la vida del hermano André.

La construcción del film es esencialmente musical, elaborada a partir de los principios de la fuga. Así, trata de articular el paralelismo de diversos destinos y de organizar entre ellos un contrapunto de forma que cada existencia se encuentre planteada por su confrontación con las otras existencias y nuevamente llevada a su punto de arranque: la vida triste y resignada del hermano André.

"Lejos del Sol" propone una descripción de la realidad ordinaria de individuos que, al inicio, no tienen aparentemente ningún lazo en común pero que están reunidos por una evidencia: la sumisión y aceptación de una forma de vida. La intención de Leduc no es dramatizar la banalidad de lo cotidiano para hacérsela así verosímil ("Fortune and men's eyes"; "Carnal Knowledge"...), sino todo lo contrario: desdramatizar el acontecimiento más insignificante para captarle en su completa duración, en el instante de hacerse: una mujer esperando el autobús, un hombre joven esperando el cambio de semáforo para atravesar la calle...

La puesta en escena tiene por objetivo el negarse a sí misma, ser total y perfectamente transparente a la realidad que revela. Pero no se saque, ingenuamente, la conclusión de su no existencia. Rara vez un film habrá sido tan minuciosamente elaborado, tan meditado. Sólo que el trabajo de Leduc consiste en ~~evitar~~ impedir que el espectador se sienta arrastrado por una intriga o un espectáculo, en hacer de la contingencia la materia misma del film. Por ello, el respeto ante lo aparente es total e inmediato. Leduc se niega, respecto a sus personajes, toda psicología introspectiva. El decorado no es un simple manantial de estímulos externos. La tra-



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

gedia nace en Leduc de actitudes globales donde el hombre y el mundo, los personajes y los acontecimientos, constituyen unidades concretas indisolubles: así, los largos y agobiantes corredores en los cuales se sumergen el padre, que es guarda nocturno, y el hijo, portero, forman parte integrante y determinante de todo un modo de existencia. Es sin duda esta profunda comprensión del mundo del trabajo (mundo de sumisión incondicional al orden social) lo que hace este largo caminar del padre y del hijo tan auténtico, tan bello. Hecho rarísimo en el cine donde las descripciones del trabajo son siempre de una notable falsedad. Así, en una o dos imágenes, resume Leduc toda una situación, un ambiente, un espíritu, un mundo. Un mundo inamovible, estático, donde todo parece irreversible, donde la muerte es la última evidencia. Porque, súbitamente, los diferentes personajes, hasta ese momento aislados unos de otros, se encuentran juntos enfrentados a un hecho: la muerte de Isabelle. Los lazos familiares son así claramente explicitados y dolorosamente sentidos, puesto que es la muerte quien motiva este reagrupamiento. Vuelve a encontrarse la unidad en el momento en que la vida se ha detenido para dejar un vacío que los personajes no pueden colmar. La extraordinaria secuencia que se desarrolla en la cocina, tras el entierro de Isabelle, sintetiza y expresa maravillosamente la angustia y malestar de esos personajes que se sienten desarmados, desamparados ante una realidad que se les escapa por completo. La tragedia de la impotencia de dominar su destino se encuentra así en los dos extremos del film, en la imagen de la muerte constatada al inicio (la muerte del hermano André) y sufrida al final (la muerte de Isabelle). Es, pues, toda una aventura colectiva lo que Jacques Leduc nos ofrece: un retrato de nuestra sociedad lo que pretende dibujar. La intrusión brutal e inesperada de un plano en color, el único del film, mostrándonos unos hombres que echan tierra a la fosa donde yace el cadáver de Isabelle, se constituye en signo tangible de la extinción a que está abocada una colectividad desmantelada cuyos individuos, atrincherándose en su resignación a dejarse devorar



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

3

por lo cotidiano, sin asumirlo jamás, se ven dominados por realidades exteriores que ellos se limitan a padecer.

No hay una sola imagen que no esté cargada de sentido, ni un gesto, ni un incidente, ni un objeto que no existan primero libremente por sí mismos y que no estén inmediatamente investidos de una nueva significación. Es la poesía lo que da al realismo de Jacques Leduc su sentido verdadero, su voluntad de desnudar la existencia, de desvelarla en sus más ínfimas particularidades, de llegar a la verdad en y por las apariencias (aquí la verdad no se oculta tras las apariencias), todo eso no es más que un medio de palpar el absurdo y la angustia de una familia cuyos miembros parecen sometidos a un mismo determinismo social, cultural e incluso económico. La poética de Leduc sirve, por tanto, a un propósito perfectamente abstracto, ideológico. Pero la realidad primera de las cosas no es nunca violada, ultrajada en provecho de la pura abstracción. En el momento en que Isabelle hace sus últimos preparativos antes de dejar su domicilio, tiene cuidado de cerrar lenta y silenciosamente tras sí todas las puertas. La imagen es estremecedora por su sencillez: el espectador se emociona ante la belleza y simplicidad del gesto. Pero esta situación no se limita a su contenido descriptivo puesto que, en un segundo grado, es la expresión de un ser que acepta la muerte con toda su fuerza de evidencia. Así, el plano en que aparecen los cajones vacíos traduce el abandono total e irreversible de su presencia en el mundo, el adiós definitivo a la existencia, al placer de vivir. Imagen sublime, dolorosa, a la que mil palabras no podrían remplazar. Hay que admirar en Leduc la maestría de un lenguaje que parece serle innato.

La obra de Leduc obtiene su originalidad de la armoniosa síntesis entre los valores contrarios del orden artístico y del desorden amorfo de la realidad que desvela. De esta manera, cada secuencia aparece cerrada, replegada sobre sí misma, bastándose a sí misma (secuencia del orfelinato, larga secuencia donde Isabelle habla de sí y de su manera de vivir sus últimos momentos, larga secuencia de la es-



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

pera de Gerard en la oficina de colocaciones, secuencia del interrogatorio de Gerard). Cosa curiosa, se desentiende en cambio del desarrollo y sucesión de los diferentes instantes concretos de la existencia de cada individuo, en una especie de neutralidad provocada por una parte por el repliegue de cada secuencia sobre sí misma y, por otra, por la supresión de contrastes (la oposición blanco-negro se ha abolido en provecho de una totalidad en la cual se funden gris y verde). Ello confiere al film un carácter en extremo desnudo, que destruye desde su mismo comienzo la categoría dramática y que traduce maravillosamente la naturaleza repetitiva, triste y monótona de la existencia de los personajes. Toda una forma material de vivir queda así fijada en el tiempo y en el espacio.

El film está planteado como si Leduc hubiese tratado de dividir, de igualar los acontecimientos para restituírnos mejor la duración completa de cada una de las situaciones. Se trata de hacer concreto y perceptible el tiempo de la vida, la duración natural de los seres a los cuales no les ocurre nada. Pienso en particular en la espera de Gerard en la oficina de colocaciones. El film se identifica absolutamente con lo que el actor hace y sólo con esto. El mundo exterior se encuentra fundido, asimilado a esta acción pura, suficiente por sí misma. La continuidad de un orden interior (la aceptación incondicional de todo un modo de existencia) se hace así claramente perceptible al espectador porque su interés, que ha sido apartado del contenido dramático del plano, es dirigido hacia la forma que le hace existir.

La longitud inhabitual de los planos corresponde (por la utilización del plano-secuencia) tanto a una interiorización de la reflexión sobre el sentido de la sumisión y resignación sociales y existenciales, como a una distanciación reforzada.

El film instala al espectador en el interior mismo del acontecer, haciéndole experimentar la opresión amorfa del tiempo de las cosas. El



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

espectador se encuentra en el mismo estado de pasividad en que viven cada uno de los personajes ya que, desarmado por su mismo papel de espectador, no puede romper u orientar el desarrollo del film, de la misma manera que los personajes sufren pasivamente su destino.

El film saca su fuerza de esta ausencia de terror visible que acaba por plantear, con una violencia extrema aunque siempre contenida, el destino de nuestra colectividad quebequesa. La violencia, porque "Lejos del Sol" es un film extremadamente violento, no se expresa jamás a través de un sistema de convenciones dramáticas por lo general admitidas y asimiladas por el espectador ("The Hunting Party", "The Lawman", "The Devils"). Nada de explosiones violentas, sino más bien una constante y tensa contención y represión de los gritos de revuelta ante situaciones en que los individuos son engullidos por su vida tan absurda como incomprensible. Leduc rehusa explicar y exponer con demasiada claridad las causas del mal. Debe ser el espectador quien se remonte a sus fuentes, quien le adivine a partir de las coordenadas del film. Viendo "Lejos del Sol" se tiene la impresión de que Leduc ha contenido su rebeldía como una persona que domina su rabia y su cólera ante una situación irritante y exasperante. Rara vez en el cine (excepción hecha del extraordinario "Reflection in a golden eye" de John Huston) se ha expresado la violencia con tal fuerza de inercia. De ahí el sentimiento de malestar e incomodidad creados por el film: el estiramiento de los planos se lleva hasta el límite de lo soportable: así se desencadena la violencia. Al haber sido privado el plano de todo contenido dramático, reducido a un solo gesto (el largo caminar del padre y del hijo a través de los inmensos corredores) a un solo objeto (la cómoda vacía) o a un solo estado (Isabelle contando los últimos momentos de su existencia); Gerard esperando el disco verde para atravesar la calle), al haber sido disuelto en el hecho mismo que le ha suscitado, se va ^{tornando} ~~acabando~~ progresivamente inquietante, angustioso, insoportable. El espectador, primero desconcertado, luego intrigado ante la banalidad e insignificancia de situaciones "aparentemente

6



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

desprovistas de significado, termina por pedir clemencia ante esas imágenes donde el tiempo vivido se hace agresivo puesto que revela sin piedad ninguna la impotencia de los personajes. La emoción le corta el aliento. El espectador, paralizado, quisiera cerrar los ojos pero el film sigue y encuentra su desenlace y su falsa resolución en esta presencia inquietante del gato que, súbitamente, invade toda la pantalla. La realidad fílmica queda entonces puesta por completo en entredicho, los poderes de reflexión y fascinación del cine son bruscamente desmantelados. El cine se denuncia a sí mismo.

La escritura de "Lejos del Sol" recuerda el hieratismo de "Gertrud", el rigor discontinuo de "Une femme douce" y la atención a lo cotidiano de "Il Posto". He aquí, pues, uno de los films más auténticamente revolucionarios, más audaces y más valientes de los últimos años y uno de los más patéticos también, puesto que nos devuelve nuestra propia imagen de alienados. El cine de Leduc nos recuerda que el cine no es sólo un espejo de la realidad: está dentro de la realidad.



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

"LA EVIDENCIA, AL DESNUDO" por André Leroux

"Lejos del Sol" de Jacques Leduc

Es evidente que "Lejos del Sol" de Jacques Leduc es un film de una poesía asombrosa, de una densidad poco común, de una escritura extraordinaria. Pero es también, tal vez por encima de todo, un film de la consciencia que intenta desvelar y decantar la realidad profunda de nuestra colectividad quebequesa a la luz de un destino que se hace ejemplar por lo que tiene de banal e insignificante: la vida del hermano André.

La construcción del film es esencialmente musical, elaborada a partir de los principios de la fuga. Así, trata de articular el paralelismo de diversos destinos y de organizar entre ellos un contrapunto de forma que cada existencia se encuentre planteada por su confrontación con las otras existencias y nuevamente llevada a su punto de arranque: la vida triste y resignada del hermano André.

"Lejos del Sol" propone una descripción de la realidad ordinaria de individuos que, al inicio, no tienen aparentemente ningún lazo en común pero que están reunidos por una evidencia: la sumisión y aceptación de una forma de vida. La intención de Leduc no es dramatizar la banalidad de lo cotidiano para hacérmola así verosímil - ("Fortune and men éyes"; "Carnal Knowledge"...) sino todo lo contrario: desdramatizar el acontecimiento más insignificante para captarlo en su completa duración, en el instante de hacerse: una mujer esperando al autobús, un hombre joven esperando el cambio de semáforo para atravesar la calle...

La puesta en escena tiene por objetivo el negarse a sí misma, ser total y perfectamente transparente a la realidad que revela. Pero no se saque, ingenuamente, la conclusión de su no existencia. Para vez un film habrá sido tan minuciosamente elaborado, tan meditado. Sólo que el trabajo de Leduc consiste en impedir que el espectador se sienta arrastrado por una intriga o un espectáculo, en hacer de la contingencia la materia misma del film. Por ello, el respeto ante lo aparente es total e inmediato. Leduc se niega, respecto a sus personajes, toda psicología introspectiva. El decorado no es un simple manantial de estímulos externos. La tragedia nace en Leduc de actitudes globales donde el hombre y el mundo, los personajes y los acontecimientos, constituyen unidades concretar indisolubles: así, los largos y egobientes comedores en los cuales se sumergen el padre, que es guarda nocturno, y el hijo, portero, forman parte integrante y determinante de todo un modo de existencia. Es sin duda esta profunda comprensión del mundo del trabajo (mundo de sumisión incondicional al orden social) lo que hace este largo caminar del padre y del hijo tan auténtico, tan bello. Hecho rarísimo en el cine donde las descripciones del trabajo son siempre de una notable falsedad. Así, en una o dos imágenes resume Leduc toda una situación, un ambiente, un espíritu, un mundo. Un mundo inamovible, estático, donde todo parece irreversible, donde la muerte es la última evidencia. Porque súbitamente, los diferentes personajes, hasta ese momento aisla-

dos unos de otros, se encuentran juntos enfrentados a un hecho: la muerte de Isabelle. Los lazos familiares son así claramente explicitados y dolorosamente sentidos, puesto que es la muerte quien motiva este reagrupamiento. Vuelve a encontrarse la unidad en el momento en que la vida se ha detenido para dejar un vacío que los personajes no pueden colmar. La extraordinaria secuencia que se desarrolla en la cocina, tras el entierro de Isabelle, sintetiza y expresa maravillosamente la angustia y malestar de esos personajes que se sienten desarmados, desamparados ante una realidad que se les escapa por completo. La tragedia de la impotencia de dominar su destino se encuentra así en los dos extremos del film, en la imagen de la muerte constatada al inicio (la muerte del hermano André) y sufrida al final (la muerte de Isabelle) es, pues, toda una aventura colectiva lo que Jacques Leduc nos ofrece: un retrato de nuestra sociedad lo que pretende dibujar. La intrusión brutal e inesperada de un plano en color, el único del film, mostrándonos unos hombres que echan tierra a la fosa donde yace el cadáver de Isabelle, se constituye en signo tangible de la extinción a que está abocada una colectividad desmantelada cuyos individuos, atrincherándose en su resignación a dejarse devorar por lo cotidiano, sin asumirlo jamás, se ven dominados por realidades exteriores que ellos se limitan a padecer.

No hay una sola imagen que no esté cargada de sentido, ni un gesto, ni un incidente, ni un objeto que no existan primero libremente por sí mismos y que no estén inmediatamente investidos de una nueva significación. Es la poesía lo que da al realismo de Jacques Leduc su sentido verdadero, su voluntad de desnudar la existencia, de desvelarla en sus más ínfimas particularidades, de llegar a la verdad en y por las apariencias (aquí la verdad no se oculta tras las apariencias), todo eso no es más que un medio de palpar el absurdo y la angustia de una familia cuyos miembros parecen sometidos a un mismo determinismo social, cultural e incluso económico. La poética de Leduc sirve, por tanto, a un propósito perfectamente abstracto, ideológico. Pero la realidad primera de las cosas no es nunca violada, ultrajada en provecho de la pura abstracción. En el momento en que Isabelle hace sus últimos preparativos antes de dejar su domicilio, tiene cuidado de cerrar lenta y silenciosamente tras sí todas las puertas. La imagen es estremecedora por su sencillez: el espectador se emociona ante la belleza y simplicidad del gesto. Pero esta situación no se limita a su contenido descriptivo puesto que, en un segundo grado, es la expresión de un ser que acepta la muerte con toda su fuerza de evidencia. Así el plano en que aparecen los cajones vacíos traduce el abandono total e irreversible de su presencia en el mundo, el adiós definitivo a la existencia, al placer de vivir. Imagen sublime, dolorosa, a la que mil palabras no podría remplazar. Hay que admirar en Leduc la maestría de un lenguaje que parece serle innato.

La obra de Leduc obtiene su originalidad de la armoniosa síntesis entre los valores contrarios del orden artístico y del desorden amorfo de la realidad que desvela. De esta manera cada secuencia aparece cerrada, replegada sobre sí misma, bastándose a sí misma (secuencia del orfelinato, larga secuencia donde Isabelle habla de sí y de su manera de vivir sus últimos momentos, larga secuencia de la espera de Gerard en la oficina de colocación, secuencia del interrogatorio de Gerard). Cosa curiosa, se desentiende en cambio del desarrollo y sucesión de los diferentes instantes concretos de la existencia de cada individuo, en una especie de neutralidad provocada por una parte por el repliegue de cada secuencia sobre sí misma y, por otra, por la supresión de contrastes (la oposición blanco-negro se ha abolido en provecho de una totalidad en la cual se funden gris y verde). Ello confiere al film un carácter en extremo desnudo, que destruye desde su mismo comienzo la categoría dramática y que traduce maravillosamente la naturaleza repetitiva, triste y monótona de la existencia de los personajes. Toda una forma material de vivir queda así fijada en el tiempo y en el espacio.

El film está planteado como si Leduc hubiese tratado de dividir, de igualar los acontecimientos para restituirnos mejor la duración completa de cada una de las situaciones. Se trata de hacer concreto y perceptible el tiempo de la vida, la duración natural de los seres a los cuales no les ocurre nada. Pienso en particular en la espera de Gerard en la oficina de colocaciones. El film se identifi-

ca absolutamente con lo que el actor hace y sólo con esto. El mundo exterior se encuentra fundido, asimilado a esta acción pura, suficiente por sí misma. La continuidad de un orden interior (la aceptación incondicional de todo un modo de existencia) se hace así claramente perceptible al espectador porque su interés — que ha sido apartado del contenido dramático del plano, es dirigido hacia la forma que le hace existir.

La longitud inhabitual de los planos corresponde (por la utilización del plano-secuencia) tanto a una interiorización de la reflexión sobre el sentido de la — sumisión y resignación sociales y existenciales, como a una distanciacion reforzada.

El film instala al espectador en el interior mismo del acontecer, haciéndolo experimentar la opresión amorfa del tiempo de las cosas. El espectador se encuentra en el mismo estado de pasividad en que viven cada uno de los personajes ya que, — desarmado por su mismo papel de espectador, no puede romper y orientar el desarrollo del film, de la misma manera que los personajes sufren pasivamente su destino.

El film saca su fuerza de esta ausencia de terror visible que acaba por plantear con una violencia extrema aunque siempre contenida, el destino de nuestra colectividad quebequesa. La violencia, porque "Lejos del Sol" es un film extremadamente violento, no se expresa a través jamás de un sistema de convenciones dramáticas por lo general admitidas y asimiladas por el espectador ("The Hunting Party", "The Lawman", "The Devils"). Nada de explosiones violentas, sino más bien una — constante y tensa contención y represión de los gritos de revuelta ante situaciones en que los individuos son engullidos por su vida tan absurda como incomprendible. Leduc rehúsa explicar y exponer con demasiada claridad las causas del mal. Debe ser el espectador quien se remonte a sus fuentes, quien le active a partir de las coordenadas del film. Viendo "Lejos del Sol" se tiene la impresión de que — Leduc ha contenido su rebeldía como una persona que domina su rabia y su cólera — ante una situación irritante y exasperante. Rara vez en el cine (excepción hecha del extraordinario "Reflección in a gloden aye" de John Huston) se ha expresado — la violencia con tal fuerza de inercia. De ahí el sentido de malestar e incomodidad creados por el film: el estiramiento de los planos se lleva hasta el límite de lo soportable: así se desencadena la violencia. Al haber sido privado el plano de todo contenido dramático, reducido a un sólo gesto (el largo caminar del — padre y del hijo a través de los inmensos corredores) a un solo objeto (la cómo da vacía) o a un solo estado (Isabelle contando los últimos momentos de su existencia; Gerard esperando el disco verde para atravesar la calle), al haber sido disuelto en el hecho mismo que le han suscitado, se va tornando progresivamente inquietante, angustioso, insoportable. El espectador, primero desconcertado, luego intrigado ante la banalidad e insignificancia de situaciones "aparentemente desprovistas de significado, termina por pedir clemencia ante esas imágenes donde el tiempo vivido se hace agresivo puesto que revela sin piedad ninguna la impotencia de los personajes. La emoción le corta el aliento. El espectador, paralizado, quisiera cerrar los ojos, pero el film sigue y encuentra su desenlace y su falsa resolución en esta presencia inquietante del gato que, súbitamente invade toda la pantalla. La realidad filmica queda entonces puesta por completo en entredicho, los poderes de reflexión y fascinación del cine son bruscamente demantelados. El cine se denuncia a sí mismo.

La escritura de "Lejos del Sol" recuerda el hieratismo de "Gertrud", el rigor discontinuo de "Una femme douce" y la atención a lo cotidiano de "Il Posto". He ahí, pues, uno de los films más auténticamente revolucionarios, más audaces y más valientes de los últimos años, y uno de los más poéticos también, puesto que nos devuelve nuestra propia imagen de alienados. El cine de Leduc nos recuerda que — el cine no es sólo un espejo de la realidad: está dentro de la realidad.

l'évidence mise à nue

andré leroux

que bequa

ON EST LOIN
DU SOLEIL

ON EST LOIN DU SOLEIL, un film d'une heure vingt minutes, en 35mm noir et blanc et couleur. **Réalisation:** Jacques Leduc. **Images:** Alain Dostie. **Montage:** Pierre Bernier. **Scénario:** Robert Tremblay. **Régisseur:** Lucien Ménard. **Assistante:** Greluche Demers. **Assistants à la caméra:** Yves Lacroix, Benoît Rivard. **Electricien:** Guy Rémillard. **Musique:** Michel Robidoux. **Prise de son:** Jacques Drouin. **Mixage:** Michel Descombes, George Croll. **Idée originale:** Pierre Maheu. **Producteur:** Paul Larose. **Interprètes:** Marthe Nadeau, J. Léo Gagnon, Reynald Bouchard, Pierre Curzi, Marcel Sabourin, Esther Auger, Willie Lamothe, André Poudrier, André Nadeau, Denis Drapeau, Maurice Beaupré, Claude Jutra, Maurice Lachaine, Monique Lemieux. Une production de l'Office national du film du Canada.

Il est évident que *On est loin du soleil* de Jacques Leduc est un film d'une poésie stupéfiante, d'une densité peu commune, d'une écriture éblouissante. Mais, c'est aussi, et peut-être même avant tout, un film de la Conscience qui cherche à dévoiler et à décanter la réalité profonde de notre collectivité québécoise à la lumière d'une destinée exemplaire par sa banalité et son insignifiance: la vie du frère André.

Ainsi dans un premier temps, le film, par l'intermédiaire d'un narrateur, expose les différentes étapes de la vie du frère André avec une sécheresse et une précision toute documentaire. Débarrassée de son prestige mystique et mythique, l'existence de cet homme discret, effacé et résigné nous apparaît comme une succession d'états de vie beaucoup plus subis que voulus ou choisis. Sur l'écran surgit alors une photographie du frère André, vêtu de son habit religieux. Cette image saisissante, la première du film, devient la première trace figée et perceptible où apparaît subitement en pleine lumière — c'est-à-dire dans toute sa tragique absurdité — la vacuité d'une vie entièrement vouée à la souffrance acceptée et au poids de la soumission ancestrale. Bien loin de dramatiser par la reconstitution historique les mémoires du frère André, Jacques Leduc installe alors cet homme au cœur même de son film comme une présence sans regard qui accompagne la plupart des événements sans pour autant les commenter directement. L'œuvre s'organise en fonction et à partir de la figure anti-héroïque du frère André, son destin renvoyant continuellement à une autre destinée: celle des différents membres d'une même famille.

L'existence du frère André agit alors à la façon d'un révélateur social et historique puisque le film retrace, à travers les situations existentielles de chacun des personnages, les grandes étapes de la vie du frère André: de l'enfance abandonnée à l'orphelinat jusqu'à la mort acceptée sans aucun sursaut de révolte. Mais au-delà de l'anecdote, au-delà de la référence historique ou biographique, le film affirme la présence du frère André à travers une façon matérielle de vivre qui se caractérise par un souci constant d'effacement, de résignation, d'acceptation et de soumission. Soumission angoissée du père qui effectue inlassablement sa tournée de gardien de nuit malgré sa peur avouée de l'obscurité. Résignation béate de son fils Yvon qui accepte passivement sa situation d'ouvrier en refusant toute tentative de transformer l'ordre des choses. Effacement pathétique de Gérard, le fils chômeur, qui préfère être dirigé plutôt que diriger. Seule la jeune Isabelle, victime d'une maladie incurable, assumera lucidement les derniers moments de sa vie et prendra pleinement conscience des implications de sa mort prochaine.

La construction du film de Leduc est essentiellement musicale, car elle s'élabore à partir même des données de la fugue. Ainsi, le film vise à articuler le parallélisme de diverses destinées et à organiser entre elles, par une succession de recoupements, un contrepoint qui finit par devenir réciproque, chaque existence se trouvant mise en question par sa confrontation avec les autres, puis ramenée de façon inexorable à son point de départ: la vie morne et résignée du frère André.

On est loin du soleil propose donc une description de la réalité ordinaire d'individus qui, au point de départ, n'ont apparemment aucun lien entre eux mais qui sont réunis par une même évidence: la soumission et l'acceptation d'un état de vie. La démarche de Leduc a pour propos non pas de dramatiser la banalité du quotidien pour nous la rendre vraisemblable (*Fortune and men's eyes; Carnal Knowledge...*) mais inversement de dé-dramatiser l'événement le plus insignifiant pour le saisir dans sa durée complète, en train de se faire: une femme attendant l'autobus; un jeune homme attendant le changement du feu de circulation avant de traverser la rue. La mise en scène a précisément pour but de se nier elle-même, d'être totalement et parfaitement transparente à la réalité qu'elle révèle. Mais on ne peut naïvement conclure à son inexistence. Au contraire. Rarement un film aura-t-il été aussi

cinéma/québec

minutieusement élaboré, aussi concerné et médité. Mais tout le travail de Leduc consiste à empêcher le spectateur d'être pris par une intrigue ou par un spectacle, à faire de la contingence la matière même du film. Ainsi le respect des apparences y est total et immédiat. Leduc s'interdit à l'égard de ses personnages toute psychologie introspective. Le décor n'est pas davantage une simple source de stimuli externes. La tragédie naît chez Leduc d'attitudes globales où l'homme et le monde, les personnages et les événements, constituent des unités concrètes indissolubles: ainsi les longs corridors étouffants dans lesquels s'engouffrent le père qui est gardien de nuit et le fils, portier, sont-ils partie intégrante et déterminante de tout un mode d'existence. C'est sans doute cette compréhension profonde du monde du travail (monde de la soumission inconditionnelle à l'ordre social) qui rend les longues déambulations du père et du fils si belles et si authentiques. Fait rarissime au cinéma où la description du travail est toujours d'une remarquable fausseté. Ainsi en une ou deux images, Leduc résume une situation, une ambiance, un esprit, un monde. Un monde figé, statique, où tout semble irréversible, où la mort devient l'ultime évidence. Car, subitement, les différents personnages, jusque là isolés les uns des autres, se retrouveront confrontés à un fait accompli, le seul du film: la mort d'Isabelle. Les liens familiaux sont alors clairement explicités et douloureusement ressentis puisque la mort est l'élément qui opère le regroupement. L'unité est retrouvée au moment où la vie s'est définitivement arrêtée pour laisser un vide que les personnages n'arrivent pas à combler. La bouleversante séquence qui se déroule dans la cuisine (très québécoise) après l'enterrement d'Isabelle, synthétise et exprime merveilleusement l'angoisse et le malaise de personnages démunis, désespérés devant une réalité qui leur échappe complètement. La tragédie de l'impuissance à maîtriser son destin se trouve ainsi soulignée par une même courbe qui unit et enferme les personnages aux deux bouts du film dans l'image de la mort, constatée au début (la mort du frère André) et subie à la fin (la mort d'Isabelle). Finalement, c'est à la mise en situation de toute une aventure collective que vise ainsi Jacques Leduc: c'est un portrait de notre société qu'il veut dessiner. L'intrusion inattendue et brutale d'un plan en couleurs, le seul du film, nous montrant quelques hommes remplissant la fosse où gît le cadavre d'Isabelle, devient le signe tangible de l'extinction à laquelle est vouée une collectivité démantelée dont les individus, retranchés dans leur résignation à se faire dévorer par le quotidien jamais assumé, se laissant submerger par des réalités extérieures qu'ils se contentent de subir.

Il n'est donc pas une image qui ne soit chargée de sens, pas un geste, pas un incident, pas un objet qui n'existent d'abord librement pour lui-même et qui ensuite ne soit investi d'une nouvelle signification. C'est par la poésie que le réalisme de Jacques Leduc prend son sens véritable: sa volonté de mettre à nu l'existence, de la dévoiler dans ses particularités les plus infimes, de percer la vérité dans et par les apparences (ici, la vérité ne se cache pas derrière les apparences) n'est qu'un moyen de frôler l'absurde et l'angoisse d'une famille dont les membres semblent soumis à un même déterminisme social, culturel et finalement économique. La démarche poétique de Leduc sert donc un propos parfaitement abstrait: idéologique; mais la réalité première des choses n'est jamais violée, bafouée au profit de la pure abstraction, au profit du signe. Au moment où Isabelle fait ses derniers préparatifs avant de

quitter son domicile, elle prend soin de fermer lentement et silencieusement toutes les portes derrière elle. L'image est troublante, émouvante de simplicité; le spectateur s'étonne de la beauté et de la simplicité du geste. Mais cette situation ne se limite pas à son seul contenu descriptif puisque, par un étirement du temps respecté dans sa durée vécue, elle devient, au second degré, l'expression même de la résignation d'un être qui accepte la mort avec toute sa force d'évidence. Ainsi le plan où apparaît des tiroirs vides traduit l'abandon total et irréversible de sa présence au monde, l'adieu définitif à l'existence, au plaisir de vivre. Image sublime, douloureuse, que mille mots ne pourraient jamais remplacer. Il faut admirer chez Leduc la maîtrise inouïe d'un langage qu'il semble depuis toujours posséder.

L'oeuvre de Leduc tire aussi son originalité de l'harmonieuse synthèse qu'elle opère entre les valeurs contraires de l'ordre artistique et du désordre amorphe de la réalité qu'elle dévoile. Ainsi chaque séquence apparaît close et fermée, repliée sur elle-même, se suffisant finalement à elle seule (séquence de l'orphelinat, longue séquence où Isabelle s'explique sur elle-même et sur sa façon de vivre ses derniers moments; longue séquence de l'attente de Gérard au bureau du service de la main d'oeuvre; séquence de l'interrogatoire de Gérard...). Curieusement, il se dégage du déroulement et de la succession des différents instants concrets de l'existence de chacun des individus, une espèce de neutralité provoquée d'une part par le repliement de chacune des séquences sur elle-même et d'autre part par la suppression des contrastes (l'opposition des noirs et des blancs ayant été abolis au profit d'une totalité dans laquelle se fondent le gris et le vert). Ce qui confère au film un caractère extrêmement dépouillé qui détruit à son principe même la catégorie dramatique et qui traduit merveilleusement la nature répétitive, terne et monotone de l'existence des personnages. Toute une façon matérielle de vivre est ainsi fixée et figée dans le temps et dans l'espace.

Le film s'organise comme si Leduc avait cherché à diviser, à égaliser tous les événements pour mieux nous restituer la durée complète de chacune des situations. Il s'agit là de rendre concret et perceptible le temps même de la vie, la durée naturelle des êtres auxquels rien n'arrive. Je pense notamment à l'attente de Gérard au bureau du service de la main d'oeuvre. Le film s'identifie alors absolument avec ce que fait l'acteur et seulement avec ceci; tout le film étant d'ailleurs construit sur ce principe. Le monde extérieur se trouve fondu, assimilé à cette action pure, se suffisant à elle-même. La continuité d'un ordre intérieur (l'acceptation inconditionnelle de tout un mode d'existence) devient alors clairement perceptible au spectateur, car son regard, ayant été détourné du contenu dramatique du plan, est ramené vers la forme qui le fait exister. La longueur inhabituelle des plans correspond, (par l'utilisation du plan séquence) à la fois à une intériorisation de la réflexion sur le sens de la soumission et de la résignation sociales et existentielles, et aussi à une distanciation accrue. Le film installe le spectateur à l'intérieur même de l'écoulement du temps, lui faisant littéralement expérimenter l'oppression amorphe du temps des choses. Le spectateur se retrouve dans le même état de passivité que celui vécu par chacun des personnages: le spectateur démuné, de par son rôle même de spectateur, ne peut briser ou orienter le déroulement du film de la même façon que les personnages subissent leur destinée: passivement.



LE CHAT DANS LE SAC, de Gilles Groulx.

prouve qu'il peut être en prise directe sur la réalité brutale sans rien perdre de sa personnalité (cf. dramaturgie élaborée du dénouement) et que l'action peut l'intéresser au même titre que la parole, le futur autant que la mémoire, l'histoire immédiate autant que le retour à l'origine.

Présenté en clôture, les MAUDITS SAUVAGES (1971) nous a confirmé l'immense talent de Jean-Pierre Lefebvre, sa faculté de se renouveler et son désir de construire un cinéma très personnel décidé à se libérer du récit traditionnel et à regrouper en un même film les composantes habituelles du mélodrame (à la Duplessy), du reportage, de la fiction et de la distanciation. Son film traite dialectiquement du passé-présent. L'action se déroule en 1670, mais dans des décors de 1970 et le héros, qui vit 300 ans, représente l'ennemi de l'indépendance du Québec, tandis que sa jeune esclave indienne a choisi le silence qu'elle garde même lorsqu'on la poignarde. Dénonciation d'un pays trop enclin à l'acceptation, LES MAUDITS SAUVAGES est aussi un film sur la vérité historique luttant contre les historiens des manuels scolaires, sur la vanité de l'Eglise et la condition d'une terre dépendante, métissée, prisonnière d'un ordre ancestral. En plans très longs, en planches pourrait-on dire, Lefebvre dénonce les mécanismes de l'alinéation d'un peuple et son film regroupe tous les thèmes développés dans les autres films vus auparavant. C'est une charnière entre le film de constat reconstitué et le film « de chambre » dont LA CHAMBRE BLANCHE, du même Lefebvre (et

sur la construction, identique, du retour), est un avatar plastiquement accompli mais nettement bouffon*. Dans le même domaine, « l'under-snow », stérile était représenté par TRAGIC DIARY OF ZERO THE FOOL de Morley Markson, tandis que Gilles Groulx, dont LE CHAT DANS LE SAC est aujourd'hui insupportable, tente, dans ENTRE TU ET VOUS un retour au cinéma d'avant Lumière (expériences d'Etienne Marey), mais se perd dans un discours bégayant, hyperculturel et godardisé. Cette volonté d'interrogation sur le cinéma nous a valu un chef-d'œuvre, ON EST LOIN DU SOLEIL, troisième film de Jacques Leduc (1970). Sur le prétexte d'un portrait — de commande — du Père André, figure célèbre au Québec, fondateur d'oratoire et martyr soumis, Leduc bâtit un film qui se fait littéralement sous nos yeux. Du religieux, l'histoire nous est contée en voix-off sur fond-noir, puis le film s'ouvre sur plusieurs personnages que nous suivons, sans qu'aucun lien d'entre eux n'apparaisse. Sauf à la fin où l'on s'aperçoit que chacun est une des composantes du Père lui-même : la maladie, la résignation, le chômage, la mort. Le film, dans son travail de refus (du dialogue, de l'image chargée d'un sens « réaliste » de la profondeur de champ et de la psychologie) est véritablement révolutionnaire et rejoint LES MAUDITS SAUVAGES par son utilisation du silence et de l'étirement du temps.

* Raymond Lefebvre, qui l'a vu jusqu'au bout, tient le film pour un chef-d'œuvre et se propose d'y revenir.

Durant sept jours, Poitiers s'est acharné à nous démontrer que le cinéma canadien et québécois en particulier, loin d'être austère, fait preuve d'un dynamisme tout entier tourné vers la quête de l'indépendance formelle et linguistique. Pour cela, il lutte par l'humour (LA MAUDITE GALETTE, de Denys Arcand, démonte en panavision-couleurs et plans fixes la mécanique de l'argent pris comme chaîne unique de rapports entre les gens voués à s'entretenir. « Documentaire » sanglant à la HONEYMOON KILLERS, le film, très maîtrisé, est un modèle de cinéma commercial et réflexif), il lutte par la poésie, comme nous l'a montré LA NUIT DE LA POESIE, document-choc de J.-Cl. Labrecque sur les poètes québécois, dont l'une au moins, Michèle Lalonde, présente à Poitiers, a du génie. Son Speak White est un des écrits-phares de la littérature d'aujourd'hui. Bref, les cinéastes québécois, attentifs à abattre un travail efficace plus qu'à façonner des œuvres, sont aujourd'hui à la pointe de ce qui bouge en matière de films. Remercions Marc Laville et tous les organisateurs de ces journées antifestival pour nous avoir montré ce travail en train de se faire.

Michel Grisolia.

ON EST LOIN DU SOLEIL