

La femme en noir

La Sarrasine de Paul Tana, Québec, 1992

Gérard Grugeau

Number 138, September 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21430ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2008). Review of [La femme en noir / *La Sarrasine* de Paul Tana, Québec, 1992]. *24 images*, (138), 28–28.

La femme en noir

par Gérard Grugeau

Sans tomber dans une nostalgie stérile, revoir *La Sarrasine* plus de quinze ans après sa sortie, c'est prendre la mesure de ce qui sépare le cinéma québécois d'hier et celui d'aujourd'hui, trop souvent sommé de répondre aux exigences d'une logique marchande de plus en plus prégnante. C'est renouer avec un cinéma de fiction fort et inspiré qui puisait aux sources de l'imaginaire et savait alors concilier l'art et la vie sans sacrifier aux recettes du spectacle. Un cinéma de fiction encore artisanal qui croyait résolument à la singularité de ses personnages et qui prenait à bras-le-corps le drame historique pour l'élever au niveau de la légende, à l'image du théâtre de marionnettes qui ouvre le film. C'est aussi se replonger dans un cinéma social qui osait penser, sans manichéisme démonstratif, les rapports de classes et les rapports minoritaires dans le Québec multiethnique au tournant du siècle dernier, alors que la société canadienne-française, encore sous le joug de l'Église catholique, faisait face à une immigration qui venait enrichir, mais aussi modifier en profondeur, son profil ethnoculturel. C'est enfin redécouvrir un cinéma qui, avec un souci d'authenticité des plus convaincants, entendait faire œuvre de mémoire en nous livrant un regard intérieur sur la communauté italo-montréalaise de l'époque, communauté elle-même soumise à ses propres codes culturels aliénants. Joué en partie en dialecte sicilien par des comédiens hors du commun (Tony Nardi et Enrica Maria Modugno), le film confèrait aux personnages le gage de véracité qui s'imposait. On ne saurait, bien sûr, passer sous silence que ce regard juste et documenté relevait aussi d'un travail de réflexion en équipe avec l'historien Bruno Ramirez, scénariste complice et ami qui apporta sa collaboration fructueuse à plusieurs projets du cinéaste. Oscillant entre documentaire (*Caffè Italia Montréal*) et fiction (*Les grands enfants*, *La déroute*), le cinéma nécessaire de Paul

Tana est tout cela à la fois : un cinéma qui remet en cause les origines, l'héritage et la transmission, tout en se faisant le passeur avisé d'un «vivre ensemble» pacifié, au nom des multiples appartenances qui constituent l'identité québécoise. C'est dire aujourd'hui son importance et sa pertinence à l'heure où certaines prises de position intempestives sur l'immigration et l'intégration des nouveaux arrivants alimentent régulièrement l'actualité et nos débats politiques.

Mais *La Sarrasine* demeure surtout une œuvre de cinéma rigoureuse qui allie réflexion et sensibilité en se jouant de tous les mots d'ordre. Sur fond de choc des cultures, le scénario est tiré d'un fait divers qui a valeur d'exemple. En 1904, un tailleur d'origine italienne tue accidentellement un Canadien-français qui est le gendre de son meilleur ami. Il est condamné à mort, mais sa femme réussit à faire commuer la peine en emprisonnement à vie. Entremêlant avec brio le romanesque et le politique, cette fiction socio-historique analyse avec acuité ce qui lie l'individu à la tradition. Mais *La Sarrasine* est avant tout le récit de l'émancipation d'une femme qui s'affranchit de l'ordre patriarcal. En refusant de retourner au pays de ses ancêtres par suite de la condamnation de son époux, Ninetta défie le destin et prend sa vie en main en choisissant de s'enraciner dans cette terre d'adoption qui lui «tient désormais au corps». Dans une dernière séquence magnifique, sa silhouette noire s'ancre dans le paysage virginal de nos hivers de force avec la fragile détermination des âmes bien trempées. Encore

aujourd'hui, *La Sarrasine* convainc par l'inventivité de sa mise en scène, laquelle utilise volontiers le plan-séquence pour servir au mieux un récit qui trouve sa cohérence et son unité dans une économie de moyens exemplaire. Quelques plans suffisent à imposer une reconstitution d'époque que la direction artistique soigne jusqu'au moindre détail. En jouant subtilement du son, de la profondeur de champ et du hors champ (voir la scène du meurtre à partir de laquelle Ninetta prend le récit en charge par le biais de son journal), Paul Tana réussit non seulement à contrecarrer les contraintes budgétaires de la production, mais surtout à affiner le point de vue du drame qui se joue. Comme chez les frères Taviani, l'utilisation parcimonieuse et lyrique de la musique vient magnifier le propos, tout en nourrissant ici avec sobriété la dimension quasi mythique d'un récit irrémédiablement marqué par le destin.

Malgré les années, le film n'a rien perdu de sa force tranquille et sa pérennité semble assurée. Grâce à ce DVD qu'elle offre à ses lecteurs, la revue *24 images* se réjouit de pouvoir redonner une visibilité à une œuvre marquante de notre cinématographie qui, en abordant notre passé collectif, éclaire lucidement notre présent. Ce plaisir partagé se double néanmoins d'un constat plus amer : Paul Tana ne fait plus de cinéma et son regard nous manque.

Québec, 1992. Ré. : Paul Tana. Scé. et dialogues : Bruno Ramirez, Paul Tana. Ph. : Michel Caron. Son : Jacques Drouin. Mont. : Louise Surprenant. Conc. sonore : Claude Langlois. Mus. : Pierre Desrochers. Int. : Enrica Maria Modugno, Tony Nardi, Jean Lapointe, Gilbert Sicotte, Johanne-Marie Tremblay. Prod. : Marc Daigle (ACPAV) et ONF. 108 minutes. Couleur. Dist. : Films du 3 mars.

Photos : Lyne Claudiobos