Document généré le 20 avr. 2024 00:18

Séquences
La revue de cinéma

Paul Tana
Question d'identité

Carlo Mandolini

Numéro 200, janvier–février 1999

Numéro 200

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49128ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Mandolini, C. (1999). Paul Tana : question d'identité. *Séquences*, (200), 34–34.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Paul Tana

Question d'identité

Paul Tana (à droite) sur le tournage de **La Sarrasine**

J'ai croisé Paul Tana, par hasard, l'été dernier. C'était au Marché Jean-Talon. Nous nous étions rencontrés quelques mois auparavant, un peu avant la sortie de **La Déroute**, pour une entrevue publiée dans ces pages.

À ce moment-là, Tana avait parlé avec enthousiasme de son nouveau film. Un film qui se voulait sans compromis, audacieux dans sa démarche d'auteur, riche dans sa perspective humaine. De par sa façon de me demander si j'avais aimé le film ou comment j'avais réagi à tel ou tel passage, il était évident que Tana était satisfait de ce qu'il venait de faire.

Or, quelques mois plus tard, l'enthousiasme avait fait place à une certaine désillusion. Comme on le sait, **La Déroute** n'a pas remporté le succès espéré et sa carrière en salles fut des plus brèves.

Pourtant, comme tous les films de Tana, **La Déroute** est un film d'auteur sincère, qui méritait beaucoup mieux que les quelques projections dont il a été l'objet. Odile Tremblay, dans *Le Devoir* du 21 février, avait vu juste: «On ne saurait lui prédire un important succès grand public (tout en l'espérant)», précisant, d'entrée de jeu, «il y a belle lurette qu'un film québécois ne m'avait autant plu».

Et pourtant, le cinéma de Tana parle de racines et de déracinement, d'exil et d'attachement à une langue et à une culture et du combat pour la préservation de ces traits culturels. Il est donc étonnant de voir que le public québécois ne semble pas sensible à l'œuvre de ce cinéaste.

Mais au-delà de ces considérations culturelles, n'oublions pas que le cinéma de Tana s'est toujours mis au service de l'expression d'émotions et de sentiments universels, parfois enfouis profondément dans l'âme humaine. Car au fond, l'ethnie dont parle Tana, c'est l'ethnie humaine.

Il y a quelques années, j'ai eu l'occasion de rencontrer, à Bruxelles, le cinéaste belge Luc Dardenne (**La Promesse**). Quand il a su d'où je venais, la discussion s'est spontanément portée sur le cinéma québécois et le premier film dont il m'a parlé fut **La Sarrasine**, qu'il venait tout juste de voir et qui l'avait beaucoup touché.

Alors, qu'est-ce qui cloche entre le public *québécois* et le cinéma de Tana? Serait-ce que le cinéma de Tana (et de son complice Bruno Ramirez) se refuse d'être conventionnel? Ou bien parce que ce cinéma, parfois inégal mais toujours très cohérent, construit des récits audacieux qui vont en profondeur et, surtout, à contre-courant?

Le cinéma de Tana est un cinéma qui génère des images fortes et percutantes. Si vous avez vu l'un de ses films, il y a très certainement une scène, un passage, une image qui sont restés ancrés dans votre mémoire. Que ce soit les images de la Petite Italie désertée par les *tifosi* rivés à leurs écrans lors de la Coupe du monde de soccer dans **Caffè Italia, Montréal**, ou le plan final de **La Sarrasine**, alors que Ninetta, tout habillée de noir, s'éloigne de la caméra dans un champ enneigé; ou encore, l'un des derniers plans de **La Déroute**, où Joe regarde le ciel, après son crime, déjà persuadé que la malédiction finira tôt ou tard par s'abattre sur lui...

Aux yeux de la critique, Paul Tana, depuis le milieu des années 80, s'est taillé une belle place dans l'univers du cinéma québécois. Reste à convaincre le public...

Carlo Mandolini

Atom Egoyan

Vidéo et voyeurisme

Si Atom Egoyan s'impose depuis une dizaine d'années comme un cinéaste de premier plan, c'est surtout en raison de la rigueur de son style et de la pertinence de sa thématique. Or, un de ses thèmes de prédilection demeure celui du voyeurisme. Qu'est-ce qu'un voyeur? Un homme qui viole l'intimité des gens pour en tirer du plaisir? Une personne qui développe un intérêt excessif pour la vidéo? Un individu qui cherche à résoudre ses problèmes psychologiques par le biais de la vidéo ou du cinéma? En vérité, à travers l'univers d'Egoyan, c'est un peu tout cela à la fois. Déjà dans *Peep Show* (1981),