

24 images

Ici, ailleurs ou autre part / *La déroute* de Paul Tana

Marie-Claude Loiselle

Numéro 91, printemps 1998

URI : id.erudit.org/iderudit/23631ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M. (1998). Ici, ailleurs ou autre part / *La déroute* de Paul Tana. *24 images*, (91), 8–10.

Tous droits réservés © 24 images, 1998

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. www.erudit.org



LA DÉROUTE
DE PAUL TANA

Joe Aiello (Tony Nardi).

Ici, ailleurs ou autre part

PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE

La chose est devenue à ce point rare dans le cinéma québécois qu'on s'étonne qu'il soit toujours possible de trouver une fiction faite d'une matière vivante, presque chaude, portant encore la trace de l'émotion qui l'a mise au monde. Voir *La déroute* nous ramène à la mémoire que cela a existé et a même déjà constitué l'essence et la vitalité de notre cinématographie — bien que ce quatrième long métrage de Paul Tana n'ait véritablement rien en commun avec une manière de faire passée; sinon justement cette force vitale qui l'anime.

L'eau, la forêt, le ciel et ses nuages, on ne s'étonnera pas que la nature (qui devait, au départ, être plus présente encore¹) s'impose ici de façon si déterminante — prolongeant ainsi le plan final de *La sarrasine* dans lequel Ninetta s'enfonce dans cette immensité de neige du pays qui sera maintenant le sien —, mais aussi le béton et l'asphalte dont Joe dépend par son métier, la terre qu'il creuse de ses mains. La terre, c'est aussi le territoire qu'il a voulu s'approprier, qu'il croyait avoir gagné par la sueur d'un travail de constructeur de routes aux résonances toutes symboliques. Joe a tout fait pour oublier son statut d'immigrant (face à Diego, il ne se voit d'ailleurs pas comme un immigrant), mais la vie s'est chargée de lui rappeler qu'il sera toujours un corps étranger, une «pièce rapportée»² dans un pays qui a déjà du mal à donner une cohésion à tout ce qui le compose.

La déroute suit les méandres d'une prise de conscience: celle d'un homme qui, pour la première fois, envisage l'écrasante et inéluctable solitude de l'apatride qui dresse, entre sa fille Bennie née au Québec et lui, un rempart impérissable. Mais ce que le film met aussi en lumière, ne serait-ce pas une difficulté d'être propre aux immigrants d'ici — et de surcroît, de ceux qui ont adopté le français comme langue d'usage? Alors que la société anglophone d'Amérique du Nord assimile les nouveaux arrivants dans un grand tout qui s'impose déjà comme culture mondiale, et que les Européens ont à offrir une culture millénaire dont les bases sont naturellement celles de l'enracinement, la culture québécoise, elle, apparaît pour

l'étranger comme quelque chose de plutôt flou, d'insaisissable. Et si nous étions nous-mêmes, Québécois, des sortes de mutants, écartelés entre l'Ancien et le Nouveau Monde, peu à peu privés d'une mémoire qui s'estompe? Une mémoire qui revêt un sens de plus en plus incertain à mesure qu'on lui tourne le dos — comme s'il y avait quelque chose de foncièrement indécent à affirmer et à entretenir une quelconque filiation avec le passé, au cœur d'une Amérique qui se veut tout entière livrée à son Futur. Mais cette mémoire qui fuit, rien n'est venu la remplacer. En liquidant ainsi tout ce qu'elle pouvait avoir de stable, tout ce qui l'ancrait dans la réalité tangible — dans la mesure où le futur n'est autre chose qu'une projection de l'esprit —, la société française d'Amérique ne s'est-elle pas condamnée au vide, qui est cette fatale légèreté en regard de laquelle l'identité, nécessaire à l'enracinement, devient une référence abstraite? Une légèreté, qui n'est probablement pas étrangère à la dérision et au nivellement qui aujourd'hui envahit tout, mais aussi à un état de flottement qui a peut-être plus de points en commun qu'on pourrait le croire avec celui de l'immigrant.

Parti d'Italie 25 ans auparavant, son passé, Joe le porte encore en lui, sa réalité de déraciné, il la vit à chaque instant comme un déchirement (inavoué et inavouable), et la mémoire pour lui est quelque chose de bien vivant: c'est par là qu'il est le plus différent de nous, Québécois de longue date. Chez Bennie, cette difficulté de l'enracinement se trouve dédoublée en une impossibilité de prolonger la mémoire du père et une incapacité à se trouver une réelle raison d'être dans le présent. Ainsi, les nuages qu'elle photographie traduisent et cristallisent des velléités existentielles et artistiques qui ne sont ici qu'une autre forme de cette légèreté et de cette absence d'ancrage dont nous parlions; qu'une autre variation (juste et intelligente, celle-là) sur le thème d'une société déboussolée dont ne cesse de témoigner, par tous les biais, notre cinéma.

Cette impossible réconciliation entre Joe et sa fille, Paul Tana, d'emblée, l'installait dans la mise en scène de la séquence qui succède au générique de début, dans cette sorte de poursuite chorégraphiée où les deux personnages ne cessent de se rater. Tout le film repose sur ces constantes confrontations sans issue entre la «lourdeur» de Joe,

Bennie (Michèle-Barbara Pelletier) et son père Joe (Tony Nardi).





PHOTO: PIERRE DURY

Son passé, Joe le porte encore en lui, sa réalité de déraciné, il la vit à chaque instant comme un déchirement.

du passé dont il témoigne, de ses racines, et la «légèreté» de Bennie, l'état de flottement dans lequel elle vit, sa jeunesse, mais aussi la «volonté de puissance» d'une part et la «volonté de liberté» d'autre part. Toutes ces forces contradictoires trouvent ici leur parfaite expression dans la forme, pleinement assumée — et rare au Québec —, de la tragédie (presque au sens antique du terme, avec son messenger du malheur³ qui trouve son incarnation dans le fabuleux personnage du détective privé). Emporté dans un mouvement inexorable, en proie à tous les délires où le pousse sa volonté de voir Bennie poursuivre ce qu'il a construit, Joe sera conduit au seuil du vide, puis vers la mort. Face à cette force du destin — puisque c'est bien de ce dont il s'agit —, même la parole ne peut être qu'un secours provisoire et partiel. Les dialogues ici ne permettent pas de résoudre quoi que ce soit, mais au contraire de mesurer l'ampleur de l'écart qui sépare les êtres. Frôlant par moments l'abstraction — qui aurait pu encore davantage être exploitée, comme dans la séquence du retour de Bennie —, ils ont cette manière de chercher à saisir la vie en marche, au risque — mais quel beau risque! — de laisser le spectateur parfois quelque peu désorienté.

Loin de ces films si bien installés dans leur morne perfection, *La déroute* laisse une place à la fragilité; une fragilité non pas feinte mais réelle, humaine, de tous les instants. Or, cette énergie vitale préservée n'est certainement pas étrangère au fait que Paul Tana et ses coscénaristes, Bruno Rami-

rez et Tony Nardi (l'interprète de Joe Aiello), ont fait ce pari fou — ou qui apparaît comme tel aujourd'hui, dans cette industrie qui a tout mis en œuvre pour éliminer les impondérables — un mois et demi avant le tournage, alors qu'ils avaient l'aval des institutions, de remettre en question chaque séquence, chaque dialogue pour voir si, confrontés à la vie, la vraie, qui devait bientôt les faire exister, ils pouvaient tenir le coup, rejetant, bousculant réécrivant à toutes les fois que cela s'imposait; comme pour redynamiser ce qui risquait avec le temps de s'être endormi dans son écrin de papier. C'est ainsi que tout le lyrisme retenu du film, qui ne se diffusait qu'ici et là, surtout à travers la très belle et très sobre musique de Pierre Desrochers — dont les tonalités graves des cordes donnent pourtant l'impression de colorer tout le film —, aura pu ultimement se libérer avec cette grandiose «finale» de la séquence de la forêt, où la caméra s'élève jusqu'à la cime des arbres secoués par le vent.

Une finale qui n'en est pas une en fait et qui rend étrangement ambiguë l'issue du film, alors que cet élan envoûtant et libérateur se trouve brisé par la reprise de la vidéo qui ouvrait le film, puis d'une dernière brève séquence avec Bennie. Cette délivrance, que nous supposons être autant celle de Joe que celle de ses enfants, Bennie en sera-t-elle privée jusqu'à la fin? Doit-on comprendre par ces images que, même mort, Joe aura toujours le dernier mot sur la destinée de sa fille? La quête de pérennité de Joe pèserait-

elle inexorablement plus lourd que tous les efforts de Bennie pour tenter de s'«élever», en sublimant la vie par l'art par exemple, de se sortir les pieds du béton où son père voulait la maintenir? Et si la mémoire et les racines nous rattrapaient toujours, quoi qu'il arrive? La réalité du passé, même celui qu'on veut oublier, ne sera-t-elle pas toujours plus forte que l'illusion du futur, qui n'offre jamais qu'une dérobade? Les questions que la fin de ce film si riche laisse en suspens sont nombreuses et rappellent à ce titre l'épilogue, tout aussi troublant, de *La sarrasine*. ■

1. Lire à ce sujet les propos de Paul Tana p. 14-15.
2. Une auditrice, française «depuis cinq siècles», aurait prêté ce qualificatif très éloquent à Nancy Huston après que celle-ci eut livré quelques réflexions autour du sens du mot identité, où elle remettait en cause la notion de fierté qui lui est rattachée. Ce texte, *Je ne suis pas fière...*, est publié dans *Désirs et réalités*, Éd. Leméac, 1995, p. 187.
3. Voir entretien, p. 14.

LA DÉROUTE

Québec 1998. Ré.: Paul Tana. Scé.: Tana, Bruno Ramirez et Tony Nardi. Ph.: Michel Caron. Mont.: Yves Chaput. Mus.: Pierre Desrochers. Int.: Tony Nardi, Michèle-Barbara Pelletier, John Dunn-Hill, Richard Lemire, Hugolin Chevrette Landesque, Pierre Lebeau, Tony Conte, Maria Buggé. 113 minutes. Couleur. Prod.: Marc Daigle et Bernadette Payeur pour l'ACPAV. Dist.: CFP.