

Séquences

Paul Tana

Carlo Mandolini

Numéro 158, juin 1992

URI : id.erudit.org/iderudit/50176ac

[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. (1992). Paul Tana. *Séquences*, (158), 17–20.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1992

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

PAUL TANA

Avec La Sarrasine, Paul Tana, le réalisateur «québécois qui a des racines autres» se penche à nouveau sur ses origines et sur les blessures de l'immigrant. Durant cette entrevue, Tana nous a parlé d'immigration avec l'âme de celui qui l'a vécue et la conviction de celui qui croit que les peuples se définissent par la diversité de leurs racines.

Carlo Mandolini



Gilbert Sicotte et le réalisateur Paul Tana

Séquences — *Paul Tana, quels souvenirs gardez-vous de votre arrivée au Québec en 1958?*

Paul Tana — Ce que j'en garde, c'est le souvenir d'une grande solitude. Parce qu'on s'est retrouvé non pas dans la Petite Italie, avec des gens qu'on connaissait, mais plutôt dans un quartier très francophone, à Laval, juste de l'autre côté du pont de Cartierville, en face du Parc Belmont. Pour moi, au départ, l'isolement était dû à la méconnaissance de la langue. On est arrivé en mai et dès septembre j'étais à l'école. De mai à septembre, ce pays a été une sorte de *no man's land*. Ensuite il y a eu l'école et l'apprentissage forcé et assez rapide de la langue. Je me rappelle que vers Noël, six mois après mon arrivée, je parlais déjà français!(rires). Ce fut une immersion totale et obligatoire, pour vivre. Ce qui m'avait frappé beaucoup à l'époque, l'année suivante, fut la retransmission à la télévision des funérailles de Duplessis. Je m'en souviens très, très bien. On se demandait qui était ce monsieur-là. Je ne réalisais pas du tout l'importance que pouvait avoir quelqu'un comme Duplessis. L'autre souvenir c'est Bobino (rires). Mon arrivée au Québec s'est faite sous ces deux événements télévisuels.

— *Et à quel moment est venu l'amour du cinéma?*

— Le cinéma m'a toujours fasciné. En Italie comme ici, j'ai toujours ressenti cette fascination pour les images, pour le grand écran, pour les histoires. En Italie, les Franciscains organisaient des projections et j'y allais avec mes parents le dimanche matin. C'était la grande sortie! Le cinéma avait quelque chose de très mythique. C'était une fascination très naïve et très prenante en même temps.

— *Et, un jour, vous avez décidé que cette fascination ne s'arrêterait pas là et que vous alliez tenter de vous approprier le cinéma.*

— Oui, en un sens, mais je ne me suis jamais vu comme un réalisateur de films, même quand j'étais au collège ou à l'université. Je me disais que c'était un monde qui n'était pas du tout pour moi. Ce qui m'intéressait beaucoup, c'était la réflexion esthétique, la critique. Et puis, un jour, par hasard, je me suis dit que je pouvais écrire quelque chose et en faire un court métrage. Mais c'était bien plus un pari avec moi-même. Ce n'était pas très sérieux. Alors, j'ai fait ce tout petit court métrage qui s'appellait *Les Étoiles et autres Corps*, qui n'était pas très bon, je pense.

Mais des gens l'ont vu et m'ont dit que je devais continuer. Et j'ai continué.

— *Et, à ce moment-là, votre italianité était encore relativement peu présente dans vos films.*

— Avec **Caffè Italia** et **La Sarrasine**, j'affronte effectivement plus directement, d'emblée, la problématique de l'immigration. Mais cette problématique a toujours été présente, sauf dans mes deux premiers films. En 76, dans la deuxième partie de **Deux contes de la rue Berri**, (*Les gens heureux n'ont pas d'histoire*), et déjà là, en plein climat ultra-nationaliste, j'avais imaginé un personnage de restaurateur italien qui faisait un petit monologue sur ses rapports avec l'Italie. C'était une sorte de contrepoint très discret, par rapport aux thématiques dominantes du cinéma québécois de l'époque: le quotidien, ce côté «petite vie», la dimension du *joual*. Par la suite, j'ai fait **Les Grands Enfants**, mon premier long métrage, où le protagoniste était une fille de 25 ans qui vivait en suspension entre les deux identités québécoise et italienne. Il y avait aussi beaucoup de personnages d'immigrants dans ce film, mais la langue en tant que telle, l'italien, n'était pas affrontée de plain-pied, tout comme la thématique de l'immigration d'ailleurs. J'ai ensuite travaillé un an sur la série *Planète* de Radio-Québec, qui portait sur les communautés culturelles. C'est après avoir fait **Caffè Italia** avec Bruno Ramirez.

— *Vous avez à nouveau travaillé avec Bruno Ramirez pour le scénario de La Sarrasine, qui est d'ailleurs tiré d'un fait divers.*

— Bruno Ramirez est historien de l'immigration et, durant ses recherches, il a découvert ce fait divers survenu en 1904 alors qu'un Italien, Giuseppe Moschella, parmi les premiers à s'établir à Montréal, avait accidentellement tué un certain Théodore Duval, qui lui aussi pouvait être vu comme un immigrant, puisqu'il venait de la campagne. À partir de là, on a investi

La Sarrasine



l'événement de notre imagination et de nos souvenirs. Du fait divers, donc du documentaire, il ne reste que très peu. C'est davantage un film qui nous appartient, en tant que scénaristes immigrants. Ce n'est pas une documentation très rationnelle de cet événement. On ne voulait surtout pas faire *Sacco et Vanzetti in Québec!*

— *D'autant plus que vous avez fait de La Sarrasine l'histoire d'un amour d'une femme pour son mari. C'est pratiquement le thème central du film.*

— Oui. Je pense que, dans le film, il y a deux grandes histoires. D'une part, l'histoire de cet homicide involontaire qui est l'aboutissement de tensions ethniques et d'autre part l'histoire d'amour. Le film agit comme un miroir de la petite scène de marionnettes. Tancrède s'aperçoit qu'il vient de tuer la femme qu'il aime. Il lui donne alors le baptême et cette femme revit en se métamorphosant. Le film raconte cette même histoire à travers Ninetta, puisqu'elle meurt symboliquement à son passé, comme tout immigrant d'ailleurs, tout en renaissant dans un nouveau pays. On m'a demandé pourquoi Ninetta ne retourne pas en Italie... mais c'est qu'elle ne peut pas. Tout ce qu'elle fait, c'est par amour pour son mari. Ce n'est pas pour se libérer ou quoi que ce soit, ce serait impensable dans un personnage de 1904 provenant de ce milieu-là. Mais, en agissant de la sorte, elle coupe les liens avec sa famille et sa tradition. Elle se retrouve donc, à la fin, seule. Elle représente le cheminement exemplaire de l'immigrant. Tout retour en arrière est impossible.

— *D'où la finale symbolique: une tache noire dans un océan de blanc.*

— Allégorique, bien sûr. Ce blanc est également l'uniformité d'une culture. La nôtre et également celle de bien des sociétés occidentales qui ont à se confronter avec la présence de toutes ces taches noires, ces gens venus d'ailleurs. En Allemagne, ce sont les Turcs, en Italie, les Éthiopiens et autres gens d'Afrique. Ici, les Italiens sont presque devenus une minorité non visible. Mais d'autres groupes se sont installés sur cette neige blanche. Ils font que cette neige blanche se transformera un tant soit peu et qu'eux aussi seront transformés par cette neige.

— *Dans La Sarrasine vous avez semblé vouloir éviter de folkloriser la situation des Italiens.*

— C'était effectivement très important. Pour moi, ces personnages sont d'abord des personnages et après ce sont des Italiens. Ce n'est qu'ainsi qu'on arrive à dépasser la folklorisation. Le problème dans le cinéma d'ici, c'est qu'on regarde un personnage d'abord sous l'angle de son appartenance culturelle ou ethnique. Son existence en tant que personnage ne vient qu'après.

— *Avez-vous pensé, ne serait-ce qu'un moment, à transposer cette histoire dans un Québec contemporain?*

— Non, pour deux raisons. D'abord, il y avait un tas d'attitudes chez les personnages qui ne pouvaient être vues que dans un Montréal de 1904. D'autre part, il nous semblait important de parler du passé, dans la mesure où ce passé est métaphorique. C'est une mémoire... notre mémoire. Le passé c'est aussi ces gens qui surgissent du passé officiel de cette société qui ne les a

jamais rendus visibles. Donc le film est aussi une façon de dire que, dans l'Histoire, il y a aussi *cette* histoire. Dans ce passé historique sont aussi présents des personnages qui n'appartiennent pas nécessairement à la culture francophone ou anglophone. D'où la valeur métaphorique du passé à l'intérieur du film.

— *Et de toutes façons, avec l'intégration de l'immigrant italien et l'évolution du Québec, une telle histoire aurait-elle pu être possible aujourd'hui?*

— Je pense que si on avait fait le film aujourd'hui, on n'aurait pas pris des immigrants italiens. Parce qu'ils vivent dans un contexte historique complètement différent. Il y a quand même eu évolution et intégration.

— *Dans *Caffè Italia*, Montréal, la séquence où Tony Nardi exprime son désarroi devant la difficulté de s'identifier à une culture est très forte. Le regard qu'il jette vers la caméra à ce moment-là est troublant. Vous faites la lumière, par cette seule séquence, sur toute la réalité de la jeune génération de «néo-québécois».*

— **La Sarrasine** est né de ce regard dont vous parlez. Il faut apprendre à vivre dans cet état d'identités multiples ou parallèles. Être ici et ailleurs. C'est la destinée de notre façon d'être.

— *60% du dialogue de *La Sarrasine* est en italien ou en sicilien. Les sous-titres apparaissent constamment, ce qui est très rare dans le cinéma québécois. Avez-vous eu de la difficulté à imposer ces choix?*

— Ah, c'est extrêmement rare! Mais le producteur a toujours eu confiance. C'était un pari de raconter cette histoire d'immigrants au début du siècle. Mais c'eût été absurde d'approcher ce sujet avec une langue autre que la leur. Le cinéma, du moins celui que je fais, est un art réaliste.

— *Avez-vous effectué des recherches particulières pour retrouver l'essence de l'accent sicilien?*

— Bruno Ramirez est sicilien. Les dialogues sont de lui. Sur le plateau, il y avait aussi des acteurs siciliens qui nous ont aidés à affiner l'accent, à trouver les expressions siciliennes justes. Ils ont aidé également Enrica Maria Modugno et Tony Nardi, qui ne sont pas Siciliens, à apprendre cette nouvelle langue.

— *Avez-vous l'impression que *La Sarrasine* a changé quelque chose dans votre cheminement cinématographique?*

— Il y a eu un saut qualitatif. On a tourné en 35mm, ce qui facilite les choses. Le cadre 35 donne des possibilités extraordinaires. Il faut avoir énormément de talent pour faire de très belles choses en 16mm. Il ne faut pas en avoir beaucoup pour faire la même chose en 35. Voilà pour la dimension technique. Du point de vue de la démarche, je crois que j'essaie ici d'approfondir ce que j'avais commencé à aborder avec **Deux contes de la rue Berri**, c'est-à-dire la problématique de l'immigration. **La Sarrasine** est un film très personnel, c'est un véritable produit de ma sensibilité d'immigrant, de ce que je suis, même s'il y a en arrière-plan un fait divers réel.



La Sarrasine

— *Ce film marque-t-il pour vous l'abandon définitif du documentaire?*

— Je ne le sais pas. Ça dépend du sujet. À la limite, on peut considérer **Caffè Italia** comme une exception dans ma filmographie. Il est possible que je fasse d'autres documentaires, mais pour le moment on prépare une autre fiction. J'avoue me sentir plus à l'aise avec la fiction.

— *Pouvez-vous nous dire quelques mots de ce nouveau film?*

— C'est **Le Rêve de Joe Aiello**. C'est un film dont les origines remontent à la période de **Caffè Italia**. On avait rencontré un type qui était berger en Italie et qui aujourd'hui est propriétaire d'une entreprise d'asphaltage à Montréal. Il nous voyait tourner et nous disait qu'il aimerait qu'on fasse un film sur lui. Pas grand chose, un petit film, comme ça il pourrait laisser la cassette à ses enfants en guise de souvenir. C'est ce désir de *trace* qui nous a inspiré l'histoire de Joe, un homme qui ne veut pas mourir. Mais c'est aussi une histoire sur le racisme des minorités. Joe est immense raciste. Il a peur des nouveaux arrivants et revendique son statut de Canadien à part entière. Il défend encore mieux le Canada que les Canadiens.

— *Mais en poursuivant ce thème de l'immigration, ne craignez-vous pas d'être catalogué «expert en cinéma italo-québécois»?*

— C'est peut-être un risque, surtout dans le contexte politique actuel. D'autant plus que les institutions gouvernementales cataloguent facilement. Par exemple, lorsqu'on était en mixage pour **La Sarrasine**, l'O.N.F. a publié un communiqué de presse où l'on décrivait les productions de l'année. C'était divisé en différentes cases. Nous n'étions pas dans la case *Culture et Société* mais plutôt dans l'*Apport ethnique*! Mais si je fais des films assez forts, si les personnages peuvent se transcender eux-mêmes, comme je le disais tantôt, s'ils peuvent aller au-delà du fait d'être immigrants, j'aurai atteint mon objectif. C'est comme

pour **La Sarrasine** dont on disait tout à l'heure que c'est une histoire d'amour. Mais l'amour n'a pas d'ethnie! Moi, je fais des films à partir des choses que je connais et qui, pour le moment, me paraissent importantes à dire. Le hasard fait que ces choses-là existent à travers des personnages qui ne sont pas nécessairement Canadiens-Français, Québécois francophones ou Québécois anglophones. Mais je ne pense pas qu'on me catalogue.

— *Tous vos films sont essentiellement francophones. Croyez-vous qu'il vous faudrait éventuellement faire un film plus anglophone pour rejoindre la réalité de la plupart des jeunes italo-québécois?*

— Oui, mon prochain film reflètera cette réalité. La fille de Joe, Benny, est une jeune femme de 20 ans. C'est évident qu'elle parlera une langue où se mêleront anglais, français et italien. En ce sens, nous déblayons un terrain et j'espère que d'autres suivront. Aux États-Unis, Coppola ou Scorsese n'ont pas ce problème de langue. Ils vivent un moment historique très différent du nôtre. Ils appartiennent à une deuxième ou troisième génération. Une langue unitaire s'est constituée. Ici, nous vivons une situation plus schizophrénique, où nous sommes à la fois Anglais, Français, Italiens. Même l'Italien a ses dialectes régionaux, familiaux. Il y a une langue à créer pour l'installer dans l'imaginaire de ce pays. C'est quand même extraordinaire de penser qu'il faille créer une chose du genre.

— *Est-ce à dire que la culture italienne au Québec est encore à définir?*

— Je ne parlerais pas de culture italienne, mais plutôt de culture québécoise qui a des racines autres. Je pense que c'est ce que nous sommes en train de créer et je suis sûr qu'il y a plein de jeunes cinéastes qui vont suivre.

FILMOGRAPHIE

- 1972: Les Étoiles et autres Corps (cm)
- 1975: Pauline* (cm)
- 1976: Les gens heureux n'ont pas d'histoire* (mm)
- 1980: Les Grands Enfants
- 1985: Caffè Italia, Montréal
- 1988: Marchand de jouets (mm)
- 1992: La Sarrasine

*Films réunis sous le titre de Deux contes de la rue Berri.

La Sarrasine

