

Entretien avec Paul Tana

Michel Coulombe

Volume 16, Number 4, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33845ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Coulombe, M. (1998). Entretien avec Paul Tana. *Ciné-Bulles*, 16(4), 4–9.

«Je ne suis que le messenger de moi-même.»

Paul Tana

par Michel Coulombe

Vous ne savez encore rien du nouveau film de Paul Tana, **la Déroute**? Bientôt vous saurez tout, à peu près tout, puisque le réalisateur et caméraman Serge Giguère en a suivi la production pas à pas, étape par étape, aux fins d'une série sur les différents métiers du cinéma qui sera diffusée à Télé-Québec.

Bien qu'il raconte une histoire ancrée dans la réalité contemporaine, réaliste dans la représentation de la violence jusqu'à atteindre l'insoutenable (que l'on se rassure, on reste loin de **Robocop**, **Reservoir Dogs** et autres **Dobermann**), **la Déroute** de Paul Tana appartient au monde des rêves, diurnes et nocturnes. Comme la majorité des immigrants venus en Amérique du Nord, Joe Aiello (Tony Nardi) caresse un rêve de réussite et de respectabilité. Toutefois, ce rêve de tant d'années n'a de sens que s'il est partagé par sa fille, Bennie (Michèle-Barbara Pelletier). Il y a là pour lui une condition *sine qua non*. Autrement, pourquoi avoir fait tout ça? Pour qui cette entreprise? Cette maison? Cette fortune? Joe mesure le bonheur à l'aune de son compte en banque, alors que Bennie cherche le bonheur dans l'expression artistique. Elle est donc photographe et lui de moins en moins souriant sur la photo de famille...

Ciné-Bulles: Vous vous affirmez de plus en plus comme un cinéaste de l'immigration.

Paul Tana: Le cinéma prend son point de départ dans une expérience, dans les choses auxquelles on est sensible et il est très évident que l'immigration est particulièrement importante pour moi, puisque je suis moi-même immigrant. Mon identité est celle de l'immigrant, une identité entre deux cultures, la québécoise et celle dont je proviens, italienne, méditerranéenne. La culture de l'immigration, c'est le déracinement, la recherche d'une identité, être

suspendu entre ciel et terre, ce que vivent tous ceux qui sont arrivés ici.

Ciné-Bulles: La question vous préoccupe de plus en plus ou est-ce plutôt que vous assumez davantage cette différence?

Paul Tana: Je l'assume davantage depuis le tournage de **Caffè Italia Montréal**.

Ciné-Bulles: Dans ce film, vous brosez un tableau d'ensemble de l'immigration italienne. Puis dans **la Sarrasine**, vous vous êtes intéressé plus spécifiquement à un conflit ethnique et à la question de l'intégration. Dans votre plus récent film, c'est l'immigrant lui-même qui est porteur d'un drame conditionné par sa vision de l'Amérique. Au cours de la dernière décennie, vous êtes donc passé du portrait d'une communauté culturelle à celui d'un homme seul. En définitive, votre triptyque a des couleurs très sombres.

Paul Tana: La mort guette toujours. Dans **la Sarrasine**, Giuseppe mourait et le personnage principal disparaissait littéralement dans le paysage. Dans mon dernier film, c'est un peu la même chose puisque Joe est porteur du drame.

Ciné-Bulles: La condition immigrante vous inspire des images plutôt noires.

Paul Tana: Derrière l'immigration, il y a une grande nostalgie du passé, et la nécessité de mourir pour revivre à travers d'autres. Joe est incapable de faire son deuil et c'est pour cette raison qu'il paie le prix. Je souhaitais évoquer le dur désir de durer, entretenu de façon obsessive, qui se transforme chez Joe en contrôle de la réalité qui l'entoure. Ce désir de contrôle lui vient d'une anxiété de l'immigration qui porte la solitude et le fait agir. Plus Joe veut contrôler, plus les choses lui échappent, plus il se retrouve seul, plus il se perd. Et il meurt. Mon film est bien le portrait d'un immigrant...

Ciné-Bulles: Joe Aiello a tout de l'immigrant qui ne se situe pas spécifiquement dans une dynamique québécoise ou canadienne mais qui se confronte plutôt au rêve américain.

Paul Tana: Absolument. Joe a tout réussi, mais il est confronté à cette solitude. Il y a trois rêves dans ce film, un vrai rêve qui annonce à Joe qu'il va mourir et deux rêves comme désirs, celui de laisser une trace, et c'est pour cette raison qu'on tourne un documentaire

sur lui, et celui que sa fille prenne sa suite dans l'entreprise qu'il a bâtie, qu'elle devienne un autre lui-même. Son désir est de survivre, de ne pas disparaître et pourtant il fait un rêve qui lui annonce sa mort. C'est ce qui le rend intolérant face à cet autre immigrant, Diego, qui a épousé sa fille.

Ciné-Bulles: *Il existe une hiérarchie des immigrants.*

Paul Tana: Oui, les anciens et les nouveaux. Bruno Ramirez, le coscénariste du film, m'a expliqué qu'un des grands problèmes de racisme au Canada est celui des anciens immigrants face aux nouveaux.

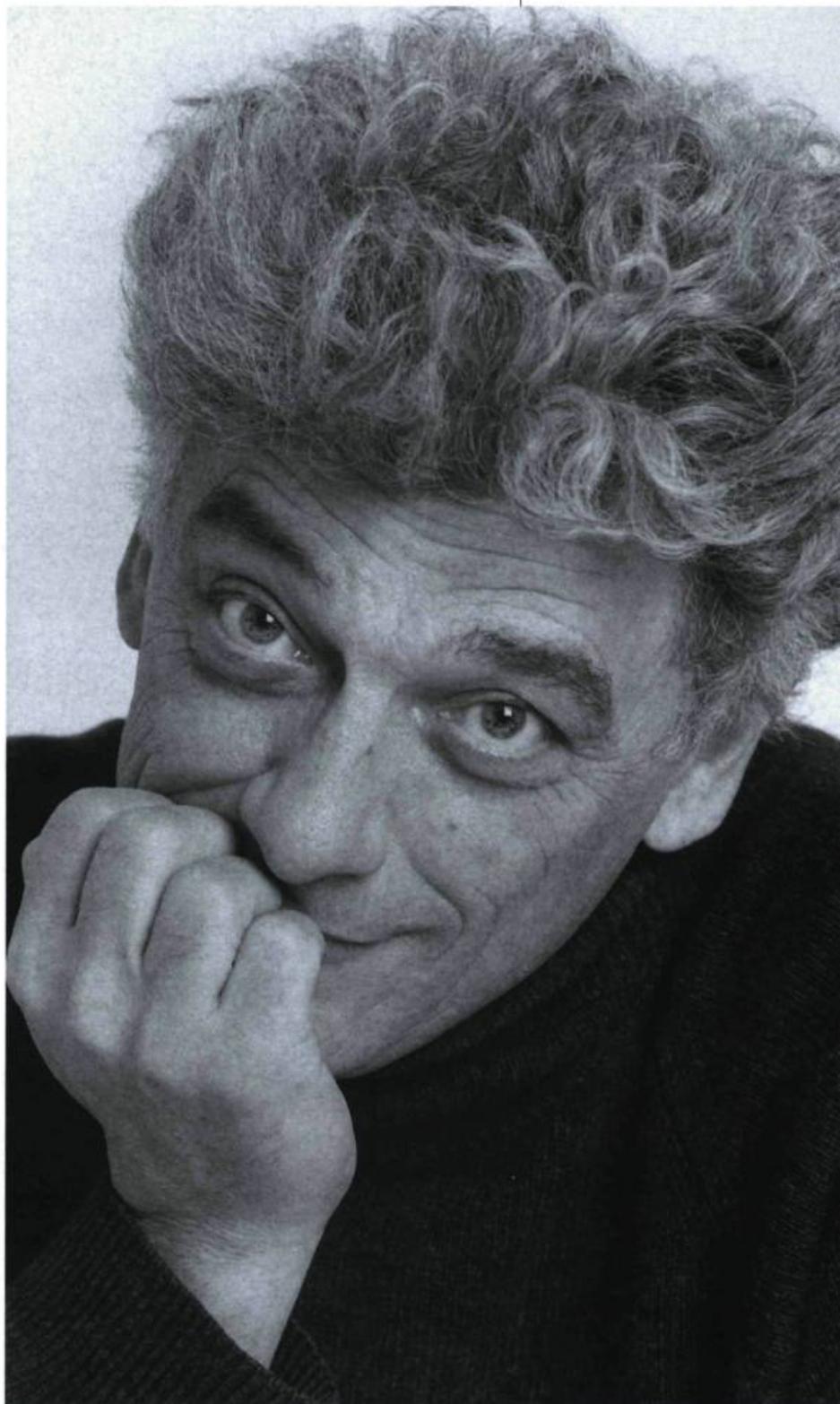
Ciné-Bulles: *Le miroir de la condition à laquelle ils ont échappé leur serait insupportable?*

Paul Tana: Absolument. Diego est ce que Joe a déjà été, ce qu'il ne veut plus être, un déraciné, un homme vulnérable. Pas question pour lui que sa fille vive avec un homme qui ne s'est pas enraciné. Joe ne veut pas disparaître et pourtant il doit faire face à sa mort. Joe est monstrueux et un jour cet homme va trop loin. À partir de là, c'est fini pour lui. Bien sûr c'est l'histoire d'un immigrant de la première génération que raconte le film, mais il me semble que dans ce drame il y a des résonances à la culture québécoise, ne serait-ce que dans la volonté de ne pas disparaître. Les Québécois francophones en sont animés eux aussi.

Ciné-Bulles: *Pour Joe, la réussite passe par l'argent, alors que pour sa fille, plus proche de la culture québécoise, elle est plutôt de nature artistique.*

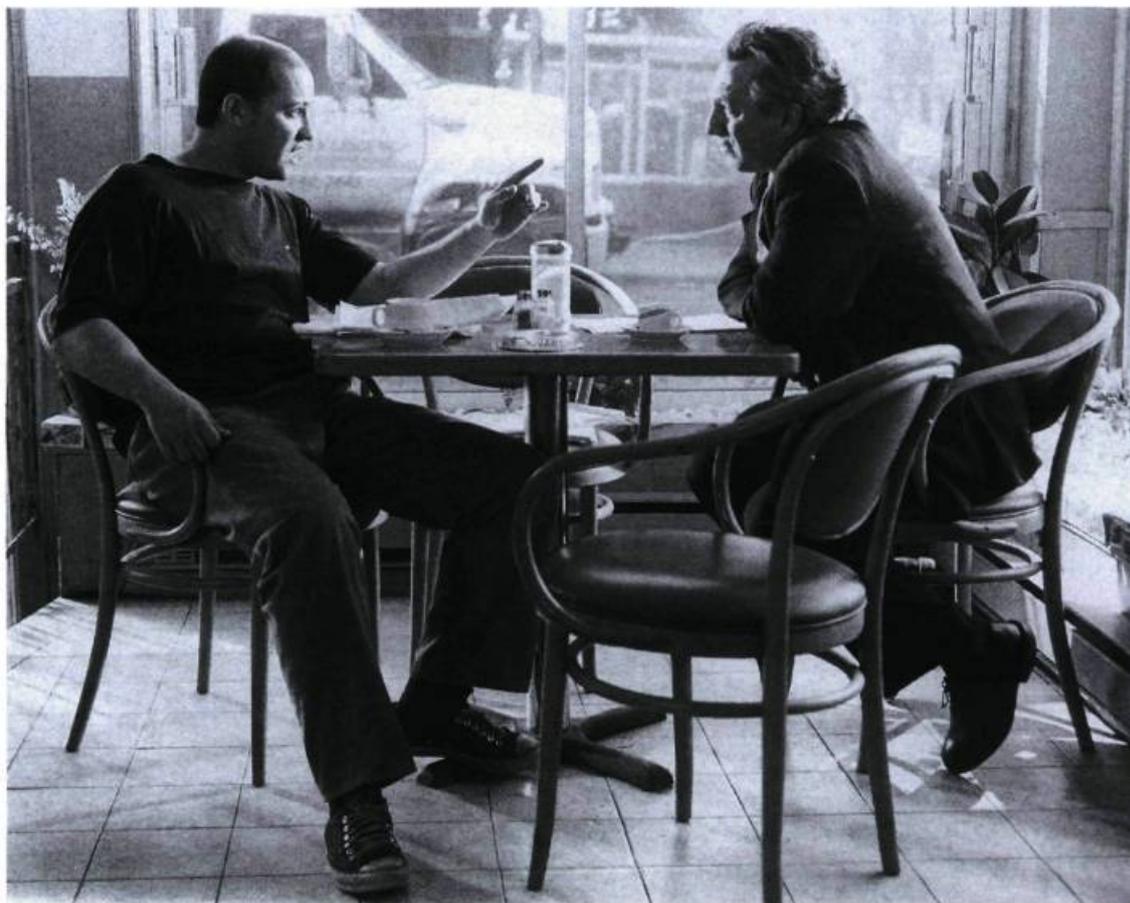
Paul Tana: Le mépris dont Joe fait preuve lorsqu'il est confronté au métier que sa fille a choisi témoigne de ses limites. Il reflète sa façon de voir le monde. La photographie n'est pas, selon lui, une façon honorable de gagner sa vie. Par ailleurs, dans le film, je fais passer par des personnages secondaires le jugement que portent les immigrants, et pas que les Italiens, sur l'incapacité de réussir des francophones au Québec. Cela s'explique simplement: les immigrants vont toujours du côté des plus forts, de ceux qui leur offrent des modèles de réussite. Chez les immigrants dans la soixantaine, ceux de la génération de mon père, les premiers arrivés ici, ce regard persiste. Chez leurs enfants il s'est transformé, mais reste une incompréhension profonde des luttes nationalistes, face à une société qui n'est pas très définie.

Ciné-Bulles: *Joe, finalement, est un homme d'une terrible impuissance. Son fils est un demeuré, sa fille*



Paul Tana, réalisateur (Photo: Véro Boncompagni)

Entretien avec Paul Tana



Richard Lemire et Tony Nardi
dans *la Déroute*

s'éloigne de lui et il n'y est pour rien dans le choix de son seul gendre. Alors qu'au début du film on nous le présente comme un modèle de réussite, à la toute fin il est anéanti, condamné à mort. Vous vous montrez très sceptique par rapport aux modèles de succès.

Paul Tana: Cette réussite est épouvantable.

Ciné-Bulles: Vous pourriez consacrer un film à la communauté italienne québécoise sans qu'il y soit question de son identité?

Paul Tana: Oui, quoique derrière l'histoire et les personnages il y aurait toujours une problématique reliée à l'identité, une incertitude, un trouble. Tony Nardi, Bruno Ramirez et moi vivons cette période de transition que connaissent les immigrants. C'est pourquoi nos films sont très différents de ceux des Coppola et Scorsese qui sont complètement intégrés à la culture américaine et ne se posent pas ce problème.

Ciné-Bulles: Vous considérez-vous comme un porte-parole puisque vous êtes le seul cinéaste d'origine italienne au Québec à tourner des longs métrages?

Paul Tana: Je ne me sens pas du tout porteur d'un message. S'il y a des Italiens dans mes films c'est que ce sont les gens que je connais un peu plus et qu'ils me touchent. Lorsque nous avons choisi les lieux de tournage pour ce film, je suis allé chez un entrepreneur d'origine italienne tout à fait comme Joe, un homme prospère qui avait dans sa salle à manger un grand livre publié à compte d'auteurs par un groupe d'entrepreneurs de la même origine, dont les photos disaient bien leur volonté de laisser des traces, de dire haut et fort: «On compte.» Exactement mon film. Le même désir de durer que celui de Joe qui, lui, espère laisser des traces sur vidéo. Quand nous tournions **Caffè Italia Montréal**, j'ai rencontré un homme qui s'exprimait difficilement en français, en anglais et en italien, mais qui avait réussi. Il avait une entreprise de construction. Cet homme m'a demandé de faire un film sur lui. Il voulait laisser un souvenir. Le film est parti de là..

Entretien avec Paul Tana

Ciné-Bulles: À cette différence que vous détournez l'idée de départ pour montrer que derrière la réussite sociale il y a une vie gâchée. Anticipez-vous les réactions de la communauté italienne? Vous sentez-vous une responsabilité particulière envers eux?

Paul Tana: Pas du tout. Mon point de vue est absolument subjectif, aussi il n'y a pas de responsabilité. Je ne suis que le messager de moi-même, de mes désirs de contrôle, de mon obsession de laisser quelque chose, que ce soit à travers mes enfants ou mes films. Au bout du compte, tout ce qui va rester de nous, c'est l'art.

Ciné-Bulles: Revenons aux rêves. Le film est construit autour d'un rêve prémonitoire où on voit des oranges, un arbre enterré et une femme qui appelle Joe. Vous avez imaginé ce rêve et son interprétation de toutes pièces?

Paul Tana: Non, c'est vrai. Ma mère rêvait beaucoup et elle me racontait ses rêves, ce qui me troublait. Je craignais le monde des rêves. Par exemple

à la mort de ma grand-mère, dans les années 60, ma mère s'est mise à rêver à elle, ce qu'elle a fait pendant 10 ans. Ma grand-mère lui rendait visite jusqu'au jour où elle est apparue à ma mère dans la ville où nous habitons en Italie. Elle a ouvert une porte, lui a dit «Ciao», a refermé la porte, et ma mère n'a plus jamais rêvé à elle. La culture onirique est très riche dans le bassin méditerranéen. Il y a des symboles, un lexique, des prières propres aux rêves. Les oranges, par exemple, signifient une arrivée et l'arbre déraciné représente la mort.

Ciné-Bulles: Dans le film, on laisse entendre qu'on peut conjurer la malédiction annoncée par un rêve.

Paul Tana: J'ai trouvé ce rituel reproduit dans un livre consacré à la culture de la mort dans le sud de l'Italie. Si on fait un mauvais rêve, on va au fleuve, on crache ou on vomit dedans et le fleuve emporte le mal.

Ciné-Bulles: Sans succès toutefois dans votre film... L'un des personnages tranche singulièrement sur les



Filmographie de Paul Tana:

- 1972: *les Étoiles et autres corps* (c.m.)
- 1975: *Deux Contes de la rue Berri* (c.m.)
- 1976: *les Gens heureux n'ont pas d'histoire* (m.m.)
- 1980: *les Grands Enfants*
- 1985: *Caffè Italia Montréal*
- 1988: *Marchand de jouets* (m.m.)
- 1991: *la Sarrasine*
- 1997: *la Déroute*

Michèle-Barbara Pelletier et Hugolin Chevrette dans *la Déroute*

Entretien avec Paul Tana

autres, celui du détective engagé par Joe pour espionner sa fille. On dirait ce Roméo qu'interprète Pierre Lebeau tout droit sorti d'une bande dessinée.

Paul Tana: Ce personnage est l'incarnation de l'esprit du mal. Je ne l'ai réalisé qu'après coup. Je voulais qu'il contraste avec tout le reste et qu'il soit en décalage par rapport à Joe. C'est lui le messenger qui informe Joe de ce qui arrive à sa fille et qui l'amène vers sa propre mort, vers sa perte. Il installe un monde profondément trouble par sa présence et se détache de l'univers réaliste de Joe. Comme il apparaît dans le film après le rêve, quand la réalité autour de Joe se défait, il pourrait très bien en être le produit. Je voulais que le personnage soit le plus étrange possible, le plus ambigu. En fait, je percevais Roméo comme une sorte d'anachronisme, c'est pourquoi je l'imaginai, avec François Barbeau, vêtu dans le style des années 70, avec son petit chapeau et sa badge des Expos.

Ciné-Bulles: *À l'opposé de cet esprit du mal, inquietant, il y a un animateur de la télévision communautaire italienne d'un ridicule absolu qui compare les documentaires maison de son invité avec les œuvres des plus grands cinéastes.*

Paul Tana: La rhétorique de ce personnage est incroyable. Il parle une langue absolument bâtarde, un italien déformé que nous avons exagéré, une langue qui puise au français et à l'anglais. Cet animateur incarne bien la télévision du paraître qui donne une image superficielle du succès. La télévision, et pas que la télévision communautaire italienne, présente la surface des choses. L'idée du succès est imprégnée dans tous les pores de la peau des gens, ce qu'Andy Warhol ramenait à ces 15 minutes de gloire à la télé auxquelles chacun aurait droit. Tout le monde y aspire.

Ciné-Bulles: *Vous compris?*

Paul Tana: Pas à n'importe quel prix. C'est pour cette raison que je fais peu de films, et pas de séries télé, même si on me demandait d'en faire. J'ai fait des choix. Lorsque nous avons tourné ce film, nous sommes allés sur la rue Des Carrières dans l'est de Montréal et nous avons demandé à une famille la permission de tourner de leur appartement un plan en plongée sur l'automobile de Joe. L'appartement de cette femme haïtienne et de ses trois enfants était d'une pauvreté absolue et nous, nous y sommes rentrés avec nos moyens de cinéma. Or, moi, ce que je

veux, c'est de ne pas avoir honte de faire du cinéma. Quand je regarde des gens comme ceux-là, il faut que je sente que le métier que j'exerce surgit d'une nécessité. L'acte que je fais doit être nécessaire. Au fond, ce qu'il faudrait faire, c'est travailler pour les sortir de là. Ce rapport moral avec la réalité qui nous entoure, il me semble que nous l'avons complètement perdu aujourd'hui. Il s'est complètement égaré. Je crois, moi, qu'il faut se demander quelle est la nécessité du geste que l'on fait, sans pour autant jouer les intégristes.

Ciné-Bulles: *Votre métier doit vous paraître honorable.*

Paul Tana: Plus que cela: utile. Il doit dire quelque chose. Tous les bons films ne peuvent que surgir de là. Autrement, on s'installe dans une sorte de petit spectacle pour amuser la galerie un soir à la télévision.

Ciné-Bulles: *Quels films parviennent à cela?*

Paul Tana: *Dead Man Walking* de Tim Robbins par exemple, et si on remonte plus loin en arrière, je pense à *In Cold Blood* de Richard Brooks, de même qu'aux films de Fellini. Sous des dehors de fantaisie, ils interrogent profondément la condition humaine, tout comme le cinéma de Visconti, celui de Scorsese. On ne peut pas faire du cinéma avec du cinéma.

Ciné-Bulles: *Il arrive que la télévision soit à la hauteur des idéaux que vous défendez?*

Paul Tana: La télévision a perdu beaucoup de choses, à commencer par le sens de la réalité des personnages. Le récit spectacle s'est substitué à une interrogation véritable du personnage, de sorte qu'on nous présente des miniséries où le cliché est mis en scène plutôt qu'une tentative de vérité. L'univers que nous montre les miniséries est superficiel. On n'y va jamais en profondeur, et pourtant on dispose de beaucoup d'argent.

Ciné-Bulles: *Depuis des années, vous écrivez les scénarios de vos films en tandem avec Bruno Ramirez. Comment travaillez-vous ensemble?*

Paul Tana: Alors que nous avons véritablement coécrit le scénario de *la Sarrasine*, dans ce cas-ci il écrivait les premières versions et moi je corrigeais, je lui demandais d'aller plus loin. Je jouais le rôle du super emmerdeur, de sorte que ça n'a pas toujours

Entretien avec Paul Tana

été facile. Nous avons travaillé sur *la Déroute* tant d'années, quatre ou cinq ans, que, lorsqu'est venu le moment de tourner, le scénario m'est apparu figé, très écrit, trop. Il fallait retrouver la spontanéité, redonner une impulsion pour passer au tournage et c'est pourquoi nous avons entrepris une réécriture de dernière heure, Tony Nardi, Bruno Ramirez et moi, un travail épouvantable. Nous avons gardé l'histoire et nous nous sommes lancés à fond de train dans une dynamique de questionnement du scénario à un mois et demi du tournage afin de nous permettre d'aller plus loin.

Ciné-Bulles: *Une approche risquée.*

Paul Tana: C'est ce qu'il ne faut jamais faire! Nous avons fait ce film avec un *gun* sur la tempe. Tony et moi discussions le soir au restaurant, puis je rentrais chez moi et je réécrivais ce que nous allions tourner le lendemain matin. Si je suis satisfait du film aujourd'hui et si le personnage de Joe Aiello est comme ça, c'est bien sûr grâce à l'interprétation de Tony, mais aussi parce que nous avons fait ce tra-

vail, allant jusqu'à transformer la fin du film dans le processus.

Ciné-Bulles: *Vous souhaitez que le tournage ait des allures de corde raide.*

Paul Tana: Absolument. Plutôt que d'imposer les dialogues à un acteur, je préfère qu'il les reprenne à sa manière pour avoir cette impression que tout se dit pour la première fois.

Ciné-Bulles: *Quel est le plus beau compliment que l'on puisse vous faire au sujet de ce film?*

Paul Tana: Que l'on soit touché par l'immédiateté des personnages, que l'on sente que ce que dit chacun d'entre eux provient en fait d'un être humain, que l'on ait le sentiment que derrière ces images il y a quelque chose de vrai, de vivant. C'est du cinéma, bien sûr, mais ça ressemble un peu à la vie, avec ses vides, ses hésitations, ses gestes, ses regards, et le non-dit, tout ce que vous ne trouverez pas dans le meilleur des scénarios... ■



Tony Nardi dans *la Déroute*