

Paul Tana

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

Number 59, Winter 1992

La production au Québec : cinq cinéastes sur le divan

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (1992). Paul Tana. *24 images*, (59), 8–9.

Paul Tana

La genèse du projet

Le projet de *La Sarrasine* a pris énormément de temps avant de se réaliser. En 1986, Bruno Ramirez et moi avons présenté aux diverses institutions, principalement la SOGIC, quelques pages sur un fait divers qui s'était déroulé à Montréal au début du siècle; celui d'un Italien qui avait tué un Canadien français. Nous avons obtenu un peu de sous pour écrire le scénario que nous avons déposé un an plus tard. Deux obstacles se sont très vite présentés. D'abord, le fait qu'il s'agissait d'un film d'époque dans lequel il y avait énormément de personnages, et deuxièmement, la difficulté linguistique puisque le film employait trois langues: un dialecte sicilien, le français et l'anglais. Bien que les institutions semblaient intéressées, nous sentions qu'elles ne voulaient pas se presser devant un tel projet.

L'antichambre des institutions

Au fur et à mesure que les années passaient, c'est mon producteur, Marc Daigle, qui était de plus en plus en contact avec les institutions. Pourtant, si je compare avec il y a cinq ans, nous avions, en tant que réalisateurs ou scénaristes, des contacts beaucoup plus directs avec les chargés de projets, mais également un accès direct aux rapports de lectures, qui sont parfois intéressants et d'autres fois très plates bien qu'ils peuvent parfois nous donner des pistes pour retravailler. Plus les années passaient, plus nous nous sentions installés dans l'antichambre. À la fin, la seule personne à laquelle nous pouvions parler, c'était le producteur. Quand venait le temps de discuter de contenu, nous avions alors une rencontre privilégiée avec le ou la chargé(e) de projet ou la coordonnatrice de ces chargé(e)s de projets qui nous lisait ce que les lecteurs avaient dit; et c'est tout. Je me suis senti perdre le contrôle de cette immense machine alors que le seul interlocuteur valable pour les gens des institutions était essentiellement le producteur. Je crois que ce phénomène des antichambres dans lesquelles on nous installe est encore plus tangible du côté de la SOGIC que de Téléfilm. Cette impression d'attendre pendant que le boss est en train de parler avec l'autre boss... Le réalisateur se retrouve seul avec un producteur qui peut avoir tendance à faire corps avec les institutions; ou à jouer entre les deux.

Un obstacle... le budget

Nous nous sommes rendus compte en 1987 qu'on ne pouvait pas faire ce film parce qu'il coûtait trop cher; c'est-à-dire trois millions et demi, quatre millions. Nous l'avons donc mis de côté et j'ai réalisé un moyen métrage. On nous a même suggéré de

transformer le projet pour en faire une série télévisée. Il y eut une grande résistance de ma part parce que ce n'est pas du tout dans cet esprit que je voulais faire le film. C'est seulement quand le scénario s'est adapté à la réalité économique que nous avons pu le tourner. Cette réalité économique est celle dictée par les institutions et qui dit qu'un film, quel qu'il soit, doit se situer entre deux millions et demi et trois millions de dollars. Autrement dit, que tu fasses un film à deux personnages ou un film d'époque avec cinquante personnages, on te donnera la même chose. Ce sont les grandes contradictions de ce système. Alors, comme nous manquions d'argent en entrant en préproduction, le producteur et moi avons dû reporter nos salaires, sinon, nous n'y serions pas arrivés. Au fond, ce sont les institutions les vrais producteurs puisque ce sont eux qui ont l'argent.

Nous avons dû supprimer plusieurs scènes d'extérieur et des scènes de gare. Comme le film raconte l'histoire d'immigrants qui arrivent à Montréal au début du siècle, nous avions imaginé montrer la gare puisqu'à cette époque, beaucoup de gens qui avaient des maisons de chambres allaient trouver leurs pensionnaires parmi les nouveaux arrivants. J'aimais aussi l'idée de montrer ce lieu où différentes nationalités se confrontaient. Certains personnages perdaient également de leur subtilité puisqu'ils ne pouvaient plus être développés par une présence constante tout au long du film. Ce sont des choses comme ça que l'on a dû supprimer. Il fallait aussi calculer les cadrages au millimètre près; savoir de façon précise où ils commencent et où ils finissent pour réduire le décor au maximum. Ces contraintes influencent les choix esthétiques, ce qui, à un certain niveau, n'est pas inintéressant comme exercice puisque cela pose certaines limites et les limites provoquent l'invention. Évidemment, dépassé un certain point, tu t'étrangles complètement.

À chacun sa case

Je ne m'illusionne pas; je sais que si les institutions ont choisi de produire mon film, c'est qu'il raconte l'histoire d'immigrants et donc que pour eux, il s'agit d'un film «ethnique». La preuve c'est que lorsque l'ONF a publié la liste des films qu'ils ont produits l'année précédente, ils ont mis dans «Culture et Société» *Le fabuleux voyage de l'ange* de Jean Pierre Lefebvre et *Nelligan* de Robert Favreau et dans «Rapports ethniques»... *La Sarrasine*! Nous qui nous étions dit qu'on ne voulait surtout pas faire un film «ethnique» parce que cela veut dire une marginalisation épouvantable. Je trouve totalement aberrant que dès qu'on touche à un sujet comme celui-là, on soit étiqueté de cette façon.

Le syndrome Syd Field

Je crois que depuis dix ans, nous racontons mieux les histoires qu'auparavant. Pendant très longtemps, tout au long des années 60-70, le cinéma québécois a vécu dans un refus du classicisme, du moins d'un certain type de cinéma. Nous avons assisté après ça à un ressac qui fait que nous vivons actuellement dans un conservatisme incroyable qui se traduit, au niveau des scénarios, par la «découverte» de livres de recettes comme celui de Syd Field. Ce qu'il faut dire, c'est que cet auteur, qu'on s'est empressé de saluer comme le pape du scénario, n'a strictement rien inventé. Toutes ces choses étaient déjà dans *La poétique* d'Aristote mais on a regardé cela comme une révélation et on a mis de côté tout ce qui pouvait être alternatif. Il y a des vérités dans ces livres mais elles ne sont pas pour autant absolues. Pourtant, en parlant avec des chargés de projets ou des producteurs, on sent ce type de pensée fabriquée par ces livres se profiler derrière les remarques qu'ils font. Ils ont tous lu Syd Field! Tous! Je trouve ça extrêmement dangereux parce que cela manifeste une absence d'indépendance d'esprit.

Nous bâtissons peut-être mieux des histoires, mais ce n'est pas tout. On ne peut pas tout ramener à des problèmes de scénario. Ainsi, le cinéma québécois a moins de problèmes de scénario que de manque de profondeur et de vision. On cherche trop à organiser la création. C'est probablement cliché de le dire, mais il y a un sens du risque qui s'est perdu avec cette redécouverte inconsciente d'Aristote. Le problème c'est que tout ça semble nouveau pour les gens du milieu parce qu'ils découvrent ces règles à travers Syd Field et ils en font un apprentissage approximatif qu'ils tentent d'appliquer à la lettre. Mais il faudrait qu'ils lisent Aristote, *L'esthétique* de Hegel, *La dramaturgie de Hambourg* de Lessing. Ça n'a pas été inventé hier matin! Ça fait deux mille ans que ça existe!! En ce moment, au Québec, nous apprenons les bases. Peut-être qu'après, nous pourrions vraiment les dépasser.

Cela peut paraître prétentieux de le dire mais il y a un manque de culture évident du côté de nos institutions et de nos producteurs. En création, il n'y a pas de génération spontanée; nous venons tous de quelque part. Et eux aussi s'inscrivent dans cette histoire qu'ils ignorent. Pour la plupart d'entre eux, la culture se limite aux quelques films qu'ils ont eux-mêmes produits. Je trouve ça assez dramatique. ■



PHOTO: NORMAND RAJOTTE

Paul Tana

Enrica Maria Modugno dans *La Sarrasine*



PHOTO: LYNE CHARLEBOIS