

Rencontre avec Tony Nardi

Gérard Grugeau

Number 91, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23633ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Grugeau, G. (1998). Rencontre avec Tony Nardi. *24 images*, (91), 16–17.

RENCONTRE AVEC

TONY NARDI

Tony Nardi se présente sans apprêt, simple et direct. Sa présence physique passe comme à l'écran: intense, charnelle... bientôt amplifiée par la voix mélangée, chaleureuse, qui bute parfois sur les mots sans jamais renoncer pour autant à la générosité du verbe. Le personnage de Joe Aiello dans *La dérouté* semble encore lui coller à la peau, même si au départ le rôle ne lui était pas destiné. Question d'âge. Pour Tony Nardi, ce film est une histoire de famille puisque après *Caffè Italia* et *La sarrasine*, *La dérouté* scelle ses retrouvailles avec Paul Tana et Bruno Ramirez. Appelé à la rescousse d'un scénario écrit voilà déjà cinq ans, Tony Nardi a aidé à retravailler la dramaturgie, creusé l'intention de chaque séquence, mais sans jamais perdre de vue l'idée de départ de ses deux comparses. Simple question de fidélité, car Nardi est un homme de passion qui a le sens de la tribu, de la communauté. Et cette osmose fragile a résisté à tout, même aux aléas d'un «tournage en kamikaze». Visiblement, avec Paul Tana à la barre, *La dérouté* ne pouvait que rouler sur les rails du succès. Clarté du projet esthétique qui favorise la disponibilité sur le plateau, grande liberté laissée aux comédiens et aux techniciens, absence de hiérarchie, telle est la méthode Tana, envers qui Nardi ne tarit pas d'éloges: «On se provoque tous entre nous, mais les paramètres de départ sont clairs... On a la responsabilité de prendre des risques; ça devrait être la norme au cinéma». Et c'est cet esprit de famille qui permet la mise en commun d'une énergie au service d'une vision, celle du réalisateur. Au passage, Nardi rappelle que le film n'est pas LE scénario, mais l'expérience du tournage. Le comédien cultive les métaphores sportives: «Il y a une équipe et des joueurs qui occupent certaines positions. Mais une fois que la rondelle est lancée, personne ne sait comment la partie va se dérouler». L'important est donc de partager les risques pour «garder la partie ouverte et vivante». Le travail en plans-séquences que Tana affectionne renforce cette démarche. L'acteur s'y sent plus libre, plus en harmonie avec son propre rythme ou celui qu'exige la scène. «Tous les moments sont alors importants, comme au théâtre», et l'interaction entre les comédiens y gagne en incarnation. Quant à la caméra, Nardi ne la craint pas à partir du moment où l'intention sous-tendant la scène est limpide. «Quand l'équipe n'est pas compartimentée, on se sent proche les uns des autres. Tu cesses de voir la caméra comme un *gun* pointé sur ta tête». Ce qui facilite bien sûr le travail du comédien, que Nardi voit comme

un paradoxe: la capacité de garder une totale liberté organique à l'intérieur d'un projet esthétique au demeurant très structuré. Une expérience forte qu'il revit à chaque fois avec Paul Tana. Fixer des règles claires, demeurer à l'écoute, «être capable de recevoir ce que les autres nous donnent, c'est ça la force. Face à la caméra, le comédien s'abandonne, mais si le personnage perd le contrôle, c'est justement que le comédien est en contrôle».

L'inspiration, elle, vient de la vie, «une bibliothèque remplie de personnages». Il existe des milliers de Joe Aiello. «Il faut porter le nom de l'Italie en avant», lui disait récemment un admirateur, sans avoir vu le film. Tentation du repli identitaire qui démontre qu'«on est encore ici à décrire les gens par rapport à leur culture, à leur origine, au lieu d'établir des parallèles». À Toronto, de préciser Nardi, «il y a des festivals dans toutes les langues. On crie bravo, parce qu'on se sent ainsi international. Mais si un Hongrois de Toronto écrit une pièce qui parle de la réalité canadienne, ça devient quelque chose d'ethnique. Comme quoi on est encore dans une réalité très fracturée». Pour Nardi, aborder la problématique de l'immigration n'est pas une fin en soi. «Paul peut faire un film sur une chaise. Ce qui m'intéresse, c'est le traitement du sujet... Quand Woody Allen, Sam Shepard ou Martin Scorsese tournent, ils offrent différentes visions complémentaires de la vie américaine. On ne les définit pas en fonction de leur origine. Ce sont des Américains, point». L'essentiel est de raconter des histoires, d'explorer l'imaginaire. «Les personnages de Bruno et de Paul surgissent organiquement d'eux. Le fait qu'ils soient des immigrants est secondaire». Ce qui importe, selon Nardi, «c'est de rester fidèle à soi-même et, alors, on reflète correctement d'où l'on vient. Qu'on soit immigrant ou non, on a toujours quelque chose d'unique. Comme Marc-André Forcier, qui est très ancré dans sa culture, son environnement». Tout a été dit au cinéma et, au fond, toutes les idées se valent. La mise à l'épreuve passe par le traitement, «tout ce qu'on engage dans une idée, nos valeurs, notre discipline, nos outils». Ce qui caractérise des cinéastes comme Tana, Forcier ou Egoyan pour Nardi, «c'est la dignité qu'ils ont dans le travail. L'acteur n'a plus alors qu'à s'intégrer dans leur monde en devenant un travailleur fidèle».

GÉRARD GRUGEAU

LA DÉROUTE

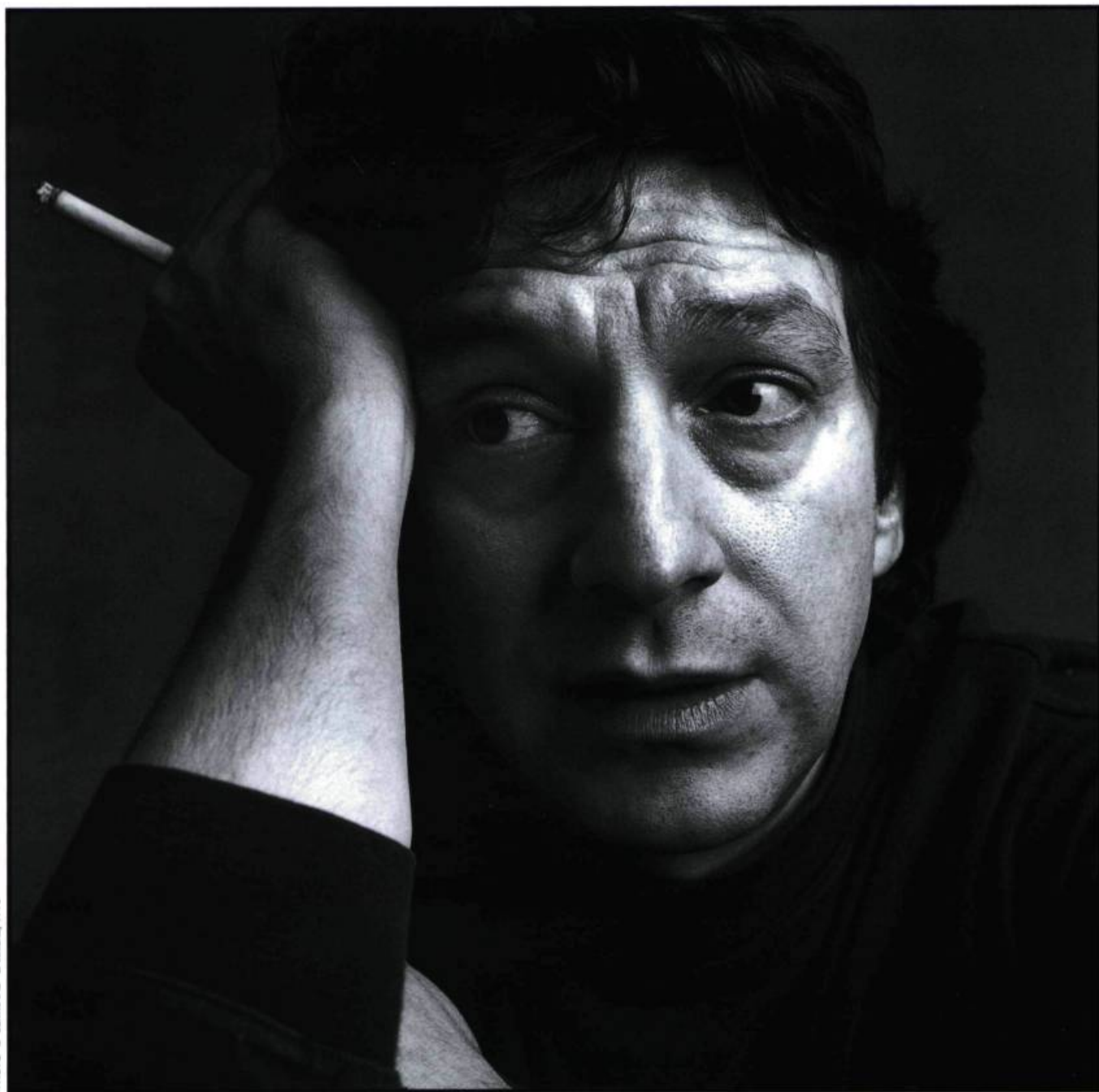


PHOTO © BERTRAND CARBÈRE, 1998