

## Festival international du film de Toronto À l'ombre des projecteurs

Marie-Hélène Mello

---

Volume 26, numéro 1, hiver 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33491ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Mello, M.-H. (2008). Festival international du film de Toronto : à l'ombre des projecteurs. *Ciné-Bulles*, 26(1), 14–19.



# À l'ombre des projecteurs

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Le Festival international du film de Toronto (FIFT) constitue la plus importante vitrine canadienne de Hollywood et c'est essentiellement en son honneur qu'il orchestre une série d'événements *glamour* accueillant à la fois les stars et les maisons de production les plus puissantes. Plusieurs *blockbusters* sont présentés en première nord-américaine et des centaines de réalisateurs venus d'ailleurs espèrent que leur film y sera remarqué afin de figurer sur la prochaine liste des nominations pour l'Oscar du meilleur film étranger. Si l'on peut avoir l'impression que les tapis rouges du Festival font couler bien plus d'encre que les films au programme, l'événement propose, en marge des paillettes et du champagne, une vaste et très riche sélection de films de grande qualité, dont plusieurs ont été présentés à Cannes et à Venise.

Chaque année en septembre, Toronto se donne aussi une petite saveur d'érable. En effet, les événements d'ouverture et de clôture (en 2007, les films **Fugitive Pieces**, de Jeremy Podeswa, et **Emotional Arithmetic**, de Paolo Barzman), de même que plusieurs sections de l'imposant catalogue (Canada First et le volet courts métrages Short Cuts Canada, pour ne nommer que celles-ci), sont entièrement consacrés au cinéma canadien. La 32<sup>e</sup> édition du FIFT proposait un hommage à Michel Brault, dont 10 films dans la section Canadian Retrospective. Les cinéphiles torontois ont pu découvrir, en versions sous-titrées, plusieurs œuvres marquantes réalisées ou coréalisées par Brault, des **Raquetteurs** (1958) aux **Noces de papier** (1989), de même que des films pour lesquels il a assuré la direction photo : **Les Bons Débarras** de Francis Mankiewicz et **Chronique d'un été** de Jean Rouch et d'Edgar Morin. Invité par le Festival, Brault a pris part à une discussion axée sur le documentaire animée par André Loiselle, qui lançait à l'occasion du FIFT la publication *Cinema as History : Michel Brault and Modern Quebec*. Denys Arcand, venu à Toronto pour promouvoir **L'Âge des ténèbres**, a aussi participé à cet échange, bref mais chaleureux, au Royal Ontario Museum. Après une introduction pertinente portant sur l'influence du documentaire sur la fiction, au cours de laquelle Loiselle a présenté, entre autres, des extraits du **Chat dans le sac** et d'**Entre la mer**

et **l'eau douce**, Brault et Arcand ont fait preuve d'une belle complicité, mais n'ont toutefois répondu que partiellement aux questions posées par l'animateur et par le public. S'il était captivant d'entendre les réalisateurs se taquiner à propos d'anecdotes de tournage ou faire état de l'ignorance (présumée par Arcand) du Québec des années 1960 quant à la manière d'écrire un scénario, le sujet de la rencontre Doc Talks n'a été abordé qu'en surface. On aurait aimé que Brault parle davantage de sa conception du documentaire. Or, peut-être parce qu'il était moins à l'aise en anglais que son collègue, c'était souvent un Arcand exceptionnellement volubile qui répondait à sa place.

Un peu à l'écart de la couverture médiatique entourant la sortie des dernières productions de David Cronenberg (**Eastern Promises**), Michael Moore (**Captain Mike Across America**), Ang Lee (**Lust, Caution**) et Woody Allen (**Cassandra's Dream**), plusieurs films ont suscité notre intérêt et nous ont fait voyager autour du globe — et courir à travers le centre-ville de Toronto — en quatre journées cinéphiliques bien remplies. Pour réussir à voir un maximum de films parmi les quelque 350 présentés cette année, il fallait réaliser plusieurs allers-retours entre les principaux lieux d'activités du FIFT. Sans compter les nombreuses séances de discussion avec des réalisateurs ou des distributeurs, les tables rondes, galas et autres événements spéciaux se déroulant dans tous les grands hôtels de la ville. Heureusement, le Festival prévoit inaugurer, dès 2009, un immense centre qui regroupera toutes ses activités en un seul lieu. Ce coûteux projet permettra peut-être aux festivaliers de voir encore plus de films pendant les dix jours de l'événement.

## Regards internationaux sur la solitude

Premier arrêt en Pologne, cadre du magnifique **Time to Die**, tourné entièrement en noir et blanc par Dorota Kedzierzawska. Aniela, interprétée par l'actrice Danuta Szaflarska, 92 ans, vit seule avec son complice canin Philadelphia dans une énorme maison de



Time to Die de Dorota Kedzierzawska

campagne en ruine et dont le décor semble avoir été figé dans le temps. Entre l'attente d'un appel de son fils et ses rares visites, la vieille femme comble l'ennui en discutant avec son chien, à qui la caméra accorde une grande importance, et en espionnant ses jeunes voisins. Deux classes sociales et deux époques s'affrontent dans le regard qu'Aniela porte sur eux. La caméra subjective et l'alternance entre vision floue et nette nous font explorer la confrontation entre ses réminiscences et ce qu'elle aperçoit réellement à travers ses jumelles : un couple bourgeois habitant un manoir moderne. Manifestement déçue par ce que les lieux de sa jeunesse sont devenus et vexée que les nouvelles générations ne se souviennent pas de la privation qui caractérisait la période communiste qui l'a marquée, Aniela bascule chaque fois dans une succession de souvenirs. Elle se voit jeune, avec de jolies robes, vivant dans un foyer entouré d'enfants qui jouent. Saisissant, le contraste entre son extrême solitude actuelle et ces images du bonheur d'autrefois enrichit le film de Kedzierzawska, pourtant loin d'être binaire. Plusieurs cherchent à la convaincre de vendre sa maison afin qu'elle soit démolie, mais elle résiste. Son courage s'effondre cependant lorsqu'elle découvre que son fils bien-aimé est derrière le stratagème. Elle se prépare alors à mourir en élaborant un imposant cérémonial; robe noire, chapelet, bougies, position dans le lit comme si elle se trouvait dans son propre cercueil. Déjouant nos attentes, Aniela se relève brusquement et se sent ridicule. Le plan qu'elle concocte, qui est avant tout sa façon de mourir dans la dignité, mais aussi sa vengeance

envers un fils ingrat et ses voisins, consiste à vendre la maison à un organisme social : une école de musique pour les jeunes démunis. **Time to Die** est un film poétique empreint de tendresse, à la fois grave et parsemé d'humour qui découle souvent de l'entêtement et de l'audace hors du commun de la protagoniste.

Le film **Alexandra** d'Alexandre Sokourov tient aussi un discours sur la solitude, la vieillesse et l'opposition entre deux époques, avec pour toile de fond la Tchétchénie. Alexandra (Galina Vishnevskaya, célèbre cantatrice et épouse du violoncelliste Rostropovich, qu'on avait pu découvrir dans le documentaire de Sokourov, **Élégie de la vie**), une grand-mère aussi stoïque et orgueilleuse qu'Aniela, décide de se rendre au camp militaire où est basé son petit-fils Denis. L'intérêt principal de ce film humaniste, porté par une réflexion (très antiguerre) sur le rôle de l'armée russe et l'image qu'elle projette, réside dans les situations inusitées qui découlent de la présence d'une femme, de surcroît âgée, dans un camp peuplé de jeunes hommes égarés qui ne semblent plus savoir quelle cause ils défendent. Totalement bornée, Alexandra déambule sur les lieux en refusant d'être accompagnée ou aidée. Celle qui n'a peur de rien sauf de mourir seule chez elle, se rend au marché et noue des liens d'amitié avec une victime de la guerre, qui l'invite à prendre le thé. Les images d'**Alexandra** ont la teinte du sable et évoquent la chaleur extrême du désert; la caméra talonne la vieille femme qui, même si elle l'avoue difficilement, est venue faire ses adieux.



Garage de Lenny Abrahamson



XXY de Lucia Puenzo

Avec **Garage**, Lenny Abrahamson nous invite à découvrir l'isolement de Josie (l'excellent comédien Pat Shortt), pompiste dans la quarantaine habitant un village ouvrier d'Irlande. Si la situation initiale du film, tournée devant une petite station-service issue d'un autre temps, est susceptible d'évoquer **Gaz Bar Blues**, le drame de Josie est tout autre : l'homme, souffrant d'une déficience intellectuelle légère, travaille et loge seul dans un garage appartenant à un ancien collègue de classe qui a bien réussi sa vie et souhaite bientôt vendre le terrain. Avec un grand souci de réalisme, Abrahamson montre les détails banals du quotidien de celui qui n'a rien d'autre au monde que son lieu de travail. Après avoir décidé de prolonger les heures d'ouverture du garage jusqu'à ce que l'édifice s'écroule, littéralement, le propriétaire embauche le jeune David pour assister Josie durant les fins de semaine. L'adolescent et l'adulte-enfant deviennent rapidement amis et prennent l'habitude de boire ensemble derrière le garage après leur journée de travail. **Garage** est une tragi-comédie dénuée d'artifices où l'on s'attache à un laissé-pour-compte évoquant le stéréotype de l'idiot du village. C'est plutôt à travers les moqueries des clients de la taverne, où il se rend parfois seul, qu'on découvre le triste sort réservé au naïf Josie. Et personne ne le défendra lorsque sera portée contre lui, à tort, une accusation de harcèlement sexuel. Exclu du garage et victime de l'interdiction d'approcher David, son seul ami, le pompiste se rendra directement au lac du village dans lequel on le verra s'avancer lentement. C'est ainsi que se clôt le film, sans explication superflue et avec une violence tranquille qui sied bien au récit.

À la différence de **Time to Die**, **Alexandra** et **Garage**, le film grec **Pink** propose une réflexion semi-autobiographique sur la solitude en milieu urbain où l'imaginaire empiète constamment sur le réel. Le cinéaste Alexander Voulgaris incarne Vassilis Galis, personnage principal de son film qui, lui aussi, occupe le métier de réalisateur. Si Vassilis assure la narration en voix *off* de la majeure partie du film (racontant un souvenir, s'adressant direc-

tement au spectateur pour décrire ses angoisses ou lisant à voix haute l'une des nombreuses lettres à sa mère), des « glissements » fascinants se produisent quand cette parole est cédée aux gens de son entourage. Sans qu'il y ait rupture au plan visuel, la narration change subitement de point de vue pour une courte durée, puis revient à Vassilis. Nous explorons de cette façon l'aversion du réalisateur envers son apparence physique, les souvenirs qu'il préserve de son ancienne petite amie Emily, sa tendance à fuir la réalité par la rêverie et la blessure vive qu'il ressent depuis que sa mère a quitté sa famille lorsqu'il avait 10 ans. **Pink** se déroule presque entièrement au seuil du rêve et du quotidien, de la biographie et de la fiction, du présent et du passé; le film s'articule autour d'éléments qui permettent à ces mondes opposés de se croiser, par exemple des objets évocateurs, une musique qui se répète, une présence identifiable. Alors qu'il prépare un documentaire, le jeune homme de 25 ans fait la connaissance de Snezana, une fille de 11 ans, qui le fascine sans doute parce qu'elle lui rappelle son enfance. Ils développent rapidement une amitié profonde, puis Vassilis se met à avoir des visions de lui-même avec Snezana, alors qu'il avait son âge. Le film se termine par un face-à-face onirique entre l'homme mal dans sa peau et la jeune fille qui lui propose de l'embrasser. Cette fin ambiguë — sans pourtant sembler déplacée ou le moins du monde perverse — montre d'une certaine façon le refus de vieillir de Vassilis, qui s'avère tout aussi « homme-enfant » que Josie dans **Garage**.

Le long métrage **XXY** de Lucia Puenzo met en scène l'isolement d'un jeune personnage pour qui la découverte de la sexualité est un parcours chargé de confusion. Alex, une adolescente de 15 ans, a quitté l'Argentine avec sa famille pour s'établir dans une région reculée de l'Uruguay. Au début du film, on assiste à l'arrivée du jeune Alvaro et de ses parents chez Alex, sans comprendre le but de cette visite et ce qui distingue l'adolescente sauvage. Avant de révéler l'élément central de l'intrigue, l'anomalie génétique qui



**Help Me Eros** de Lee Kang-sheng

a fait d'Alex un hermaphrodite et qui la force à consommer quotidiennement des hormones pour préserver l'apparence d'une femme, Puenzo situe habilement le spectateur dans une position analogue à celle des autres villageois; à la fois fascinés et intrigués par l'étrangeté d'Alex. C'est justement ce regard que le père biologiste de la jeune fille (ou du jeune homme) a cherché à fuir en s'établissant dans un endroit si éloigné. Alvaro, un adolescent également à la découverte de sa sexualité, cherche à développer une relation avec Alex. Il se trouve que le père du nouveau venu est chirurgien plastique et qu'il a la possibilité de rendre Alex « normale », pourvu qu'elle choisisse. **XXY** offre une réflexion pertinente sur ce qui définit la normalité et propose un lien peu subtil entre la jeune hermaphrodite et les espèces marines rares étudiées par son père. De même, le film porte un jugement sur le métier du père d'Alvaro, qui « dénature » l'apparence des gens. À travers deux événements bouleversants — la relation sexuelle entre Alvaro et Alex (le jeune homme découvre que sa belle n'a pas que des attributs féminins) et la scène où un groupe de garçons du village attaquent Alex et la déshabillent sur la plage pour vérifier les racontars à son sujet — la cinéaste construit un film puissant qui nous interdit toutefois d'accéder à l'univers intérieur de l'hermaphrodite parfois traitée comme un monstre par son entourage. **XXY** enchevêtre de façon pertinente les non-dits et les moments de vérité d'une rare brutalité. À la manière d'Alex, qui préfère demeurer comme telle et ne pas subir une opération malgré sa souffrance, la caméra semble ne pas vouloir trancher dans le portrait du personnage qu'elle livre, à la fois masculin et féminin.

### Le vice et la vertu

Deux films asiatiques présentés au FIFT proposent un contraste saisissant, mais convergent par leur façon un peu convenue de dépeindre la ville comme lieu du vice par opposition à la vertueuse campagne. En effet, **Help Me Eros**, du Taïwanais Lee Kang-sheng, décline toutes les variations possibles de l'excès et



**A Gentle Breeze in the Village** de Nobuhiro Yamashita

de la débauche, alors que **A Gentle Breeze in the Village** du Japonais Nobuhiro Yamashita est une fable sur le traditionalisme d'une petite communauté rurale.

Ah Jie, le protagoniste de **Help Me Eros** (incarné par le réalisateur) est un homme riche en pleine déchéance, extrêmement seul et en proie à des idées suicidaires. Dans son appartement luxueux — désormais vide — et situé dans une tour au cœur du centre-ville de Taipei, il consomme de la drogue et délire devant la télévision. Incapable de se dénicher un emploi, il a progressivement vendu tous les gadgets et biens opulents qui lui fournissaient un statut. Aujourd'hui démuné et largué par sa copine qui aimait l'argent, il a constamment recours à une ligne téléphonique de soutien psychologique et fantasme sur l'une des conseillères. Lorsque Ah Jie rencontre Shinn, une nouvelle venue en ville qui vend des noix en petite tenue dans son kiosque en bordure de la route, ils partagent en quelque sorte leur solitude, parcourant la ville à une vitesse extrême dans une rutilante voiture volée (qui appartenait autrefois à Ah Jie) et s'adonnant à des relations sexuelles illustrées de façon très explicite, voire pornographique. La ville est dépeinte par Ah Jie comme un lieu de perdition où les êtres, dont l'existence n'a aucun sens, se maintiennent en vie en éprouvant des sensations fortes. Drogés tant par le sexe que par les substances qu'ils consomment avec excès, ces personnages nocturnes éclairés par les néons paraissent vides et ne semblent avoir aucun espoir de salut. L'œuvre agace dans sa manière de vouloir choquer et scandaliser : le portrait de l'excès devient vite banal, ce qui ne semble pas être une façon intentionnelle pour le réalisateur d'impliquer le spectateur dans une quelconque réflexion sur le matérialisme ou la banalisation de la violence. **Help Me Eros** paraît rechercher le spectaculaire à tout prix, mais il en découle surtout une perte d'intérêt pour des personnages dont la trajectoire est circulaire. Résulte au final, un ennui profond devant cette succession de scènes de relations sexuelles ou de consommation de drogue.



Barcelona (A Map) de Ventura Pons

Dans **A Gentle Breeze in the Village**, Soyo (Kaho), étudiante de huitième année, nous invite à découvrir un tout autre monde, celui d'un petit village japonais. En voix *off*, elle présente et décrit de façon attendrissante ses compagnons de classe de tous âges, qui sont en quelque sorte aussi ses jeunes frères et sœurs. Davantage enfant naïve qu'adolescente, Soyo se transforme toutefois lorsqu'un garçon de son âge arrive au village. Originaires de Tokyo, Osawa (Masaki Okada) et sa mère déménagent chez son grand-père, après que son père les ait quittés. Cette situation cause beaucoup d'émoi dans ce petit coin de campagne et plusieurs se méfient des nouveaux arrivants comme s'ils étaient immoraux parce qu'ayant vécu dans la métropole. À la fois craintive et fascinée par le jeune homme, Soyo développe une relation avec lui et délaisse un peu les enfants du village dont elle est responsable. L'innocence extrême et volontaire qui donne le ton au film de Nobuhiro Yamashita est aux antipodes de la provocation délibérée qui traverse **Help Me Eros**. Le personnage le plus « dépravé » du film est la mère coiffeuse d'Osawa, car elle fume, est divorcée et fait des coupes de cheveux « comme dans les magazines ». L'introduction de personnages urbains à la campagne, qui se vivra d'abord difficilement dans les deux camps avant de s'intégrer avec une relative harmonie, dynamise le récit et offre la possibilité de comparer deux mondes très éloignés. Superbe, la photographie de **A Gentle Breeze in the Village** montre des lieux paradisiaques et déserts, baignés d'une lumière jaunâtre, qui sont les seuls que ces enfants aient connus.

### Géographies de la mort

**Barcelona (A Map)** est le portrait du couple formé par Rosa et Ramon, deux personnes âgées possédant un immeuble. Comme Dorota Kedzierzawska avec **Time to Die**, le cinéaste catalan Ventura Pons met en scène un personnage qui sait que sa fin approche — ici, Ramon, atteint d'une maladie grave. Le film est conçu par aveux successifs, qui nous permettent d'en découvrir plus sur les propriétaires alors qu'ils demandent à tour de rôle aux locataires de quitter les lieux. Chacune de ces « dernières conversations » révèle de profonds secrets : l'inceste commis par Rosa (dont le frère homosexuel est en réalité le fils), le plaisir que Ramon éprouve lorsqu'il se travestit, le don qui permet à Ramon de mettre le feu à un objet simplement en y pensant très fort et la découverte de sa paternité. La majeure partie de **Barcelona (A Map)** est composée de dialogues percutants qui, au bout du compte, donnent au vieux couple l'occasion de mieux se connaître à l'approche de la mort : chacune des révélations découlant d'un échange avec un locataire sera à nouveau reprise dans un dialogue final entre Rosa et Ramon. Cependant, le film ne parvient pas à établir le lien qu'il tente de tisser entre l'immeuble, ses habitants, la ville de Barcelone et le peuple catalan. L'œuvre de Pons donne en effet l'impression qu'elle cherche à unir sphère privée et histoire catalane sans grand succès : les images de lieux connus de la ville, les références aux équipes sportives ou aux réalisations de Gaudi et les extraits de discours politiques qui

ponctuent le film échouent à proposer la « carte » de Barcelone promise parce que leur traitement anecdotique agace et ne sert que de diversion entre les secrets majeurs des personnages. En ce sens, le film **Dans la ville de Sylvia** de José Luis Guerin, également présenté au FIFT, atteint mieux cet objectif cartographique : son Paris vu par un jeune artiste en quête de celle qu'il a aimée quatre ans auparavant occupe une réelle place dans le long métrage, qui manque pourtant de saveur et s'avère frustrant tant il est composé de balades silencieuses et interminables du protagoniste. Contrairement à **Barcelona (A Map)**, on sent que la capitale est indissociable des événements qui s'y déroulent et c'est en ce sens que les multiples références surpassent l'anecdote. Pons semble avoir voulu révéler quelque chose d'important à propos de la Catalogne, mais on cherche encore quoi. Il en résulte une étude de personnages très intéressante, mais sans plus.

Le dernier-né de Julio Medem, **Chaotic Ana**, est sans doute le film le plus percutant vu cette année au FIFT. Le cinéaste espagnol, à qui l'on doit le déroutant **Sex and Lucia** (2001), offre à nouveau une histoire à temporalité cyclique et un film novateur qui, à travers l'exploration formelle, réfléchit sur les possibilités cinématographiques de traduire le temps. L'excentrique héroïne Ana (Manuela Vellés) vit et peint dans une grotte d'Ibiza qu'elle habite avec son père lorsqu'une Française (Charlotte Rampling), mécène nouveau genre, l'invite à se joindre à une école d'artistes qu'elle a fondée à Madrid. Medem nous fait découvrir la ville par les mystérieuses sensations éprouvées par la jeune bohème qui rêve la vie de gens qu'elle n'a pas connus. Les visions mystiques

qui ponctuent le film s'intensifient lorsque Ana rencontre pour la première fois Saïd : alors que le jeune homme d'origine berbère peint, Ana l'aperçoit et se met aussitôt à pleurer. Leur histoire d'amour sera intense, mais de courte durée, puis Ana partira à la recherche de Saïd à travers ses rêves et *flashes* sous hypnose. L'univers et la structure complètement éclatés de **Chaotic Ana** sont liés à une conception bien particulière de la mort : nous découvrons qu'Ana est habitée par l'âme de plusieurs femmes du passé, toutes d'importantes pionnières, et que l'une d'entre elles est Saïda, la mère de Saïd décédée dans le désert. Medem réussit avec virtuosité ce portrait d'une artiste capable d'occuper plusieurs lieux et temporalités à la fois. La quête d'Ana, qui la mènera par la suite de Madrid à New York, est celle de l'Origine et une tentative de restituer le rôle de la femme dans l'Histoire, en même temps qu'elle propose une réflexion sur les guerres actuelles et sur la responsabilité des États-Unis.

La majorité des œuvres que nous avons vues au Festival cette année traitaient de la solitude, de la mort, ou des deux, tant chez les jeunes que chez les personnes âgées, dans différentes régions du globe. À l'exception de la comédie pour ados **Bill** (Melisa Wallack et Bernie Glodmann), rarement avons-nous eu l'opportunité de découvrir autant de films d'une grande qualité lors d'un festival. Nous nous souviendrons particulièrement de **Time to Die** et de **Chaotic Ana**, qui, tous deux portés par un personnage principal fascinant, proposent un voyage dans le temps original et évocateur. Le Festival a beau être un gigantesque marché international du film où foisonnent les grosses productions, on y fait aussi de grandes découvertes. ■



Chaotic Ana de Julio Medem