Document generated on 04/17/2024 4:03 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Festival de Toronto
Laissons au moins parler les films

Maurice Elia

Number 199, November–December 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/49141ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Elia, M. (1998). Festival de Toronto : laissons au moins parler les films. *Séquences*, (199), 10–11.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

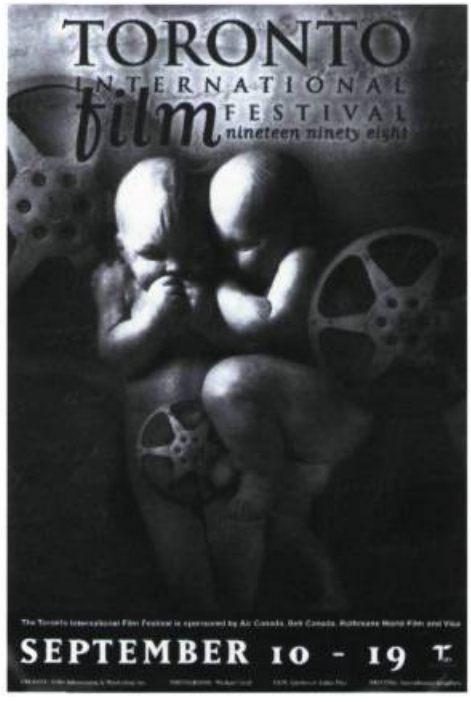
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Festival de Toronto

LAISSONS AU MOINS PARLER LES FILMS



Pourquoi diable les journalistes torontois (de souche) boudent-ils autant leur festival? Pourquoi trouvent-ils toujours le moyen d'attaquer une organisation qui s'évertue, au fil des années, à leur proposer une programmation aussi variée qu'enrichissante, novatrice sur plusieurs fronts, éclectique aux bons endroits? À lire les journaux locaux et à écouter les commentaires acidulés de ceux qui fréquentent la salle de presse, on croirait qu'ils visitent un peu trop souvent certains de leurs homologues montréalais, imitant leurs sempiternelles jérémiades, coupant l'herbe sous les pieds de ceux qui fournissent chaque année à leurs fidèles spectateurs de rares et grands moments de cinéma.

En fait, ce que ces journalistes s'efforcent constamment d'ignorer (mais pourquoi donc?), c'est que le public des deux manifestations ne les suit pas, se moquant éperdument de l'exiguïté ou de la vacuité de leurs salles de presse, de l'existence ou de l'absence de réceptions auxquelles de toute manière il ne serait pas convié, ne se souciant que des œuvres qui lui sont offertes par les programmateurs dont il applaudit en secret la mégalomanie.

À Toronto, les films étrangers luttaient l'un contre l'autre dans le but de créer la niche idéale susceptible de les lancer – comme on le mentionne chaque année à propos de ce festival – sur le marché américain. On trouvait peu d'œuvres obscures issues de contrées éloignées, mais beaucoup en provenance des pays du Commonwealth auxquels s'ajoutait l'imposant contingent de films français venu quêter à Toronto (à grand renfort d'audacieux sous-titres) le sceau d'approbation hollywoodien.

Parmi la multitude des films présentés et placés dans des sections injustement qualifiées de fourre-tout, on retient quelques bijoux, comme le fameux brésilien récompensé à Berlin – **Central do Brasil** –, un italien sensible et retenu – **La parola amore esiste (Mots d'amour)** –, et un américain indépendant, admirable – **Desert Blue** –, pêché par hasard dans le tas, comme on le fait habituellement dans ce genre de manifestation.

La justesse de ton et l'extraordinaire photographie de **Central do Brasil** ont laissé le public torontois muet d'admiration. Walter Salles dresse de puissants parallèles entre la réalité urbaine et les grandes étendues du Brésil intérieur, n'hésitant pas, en première partie, à placer ses caméras en plein cœur de la gare centrale de Rio, où une faune de passagers se presse dans tous les sens. C'est là, sur la section vétuste d'un quai, que *travaille* Dora, une vieille dame cynique qui se fait payer pour écrire des lettres. Cette improbable correspondance par procuration, entre expéditeurs illettrés et destinataires, qui le sont sans doute tout autant, est à la base de ce conte social qui évite malicieusement le mélo. Il se transforme, en cours de récit (et grâce à un superbe jeune acteur) en *road movie* nouveau genre, révélateur d'un peuple de la terre, tenace et fier dans sa pauvreté, pourvu d'une vérité que même un documentaire en bonne et due forme aurait du mal à mieux exposer.

Autre personnage principal mal dans sa peau: celui de la timide et complexée Angela (déjà, ce prénom) qu'interprète avec un sens effarant de la nuance la gracile Valéria Bruni Tedeschi, dans **La parola amore esiste (Mots d'amour)** de l'Italien Mimmo Calopresti à qui l'on doit l'intrigant **Seconda Volta** (1996). Par son approche patiente et son extraordinaire économie de moyens, cette étude en tons minimalistes sur la solitude et le *profond désir d'amour* peut toucher de façon durable le cinéphile en quête d'originalité psychologique. Par la subtilité de son personnage principal, Calopresti nous donne une leçon de cinéma dans laquelle il parvient à prouver que le naturel, allié à la profondeur, peut faire atteindre à la perfection. Lorsqu'Angela, la désespérée, glisse des extraits de poèmes japonais dans la boîte postale d'un professeur

Central do Brasil

de violoncelle qu'elle a identifié comme étant *celui qu'elle aimera*, on ne peut, par la suite, que la suivre pas à pas, complice curieux et consentant de sa vie rêvée.

Desert Blue (Morgan J. Freeman, États-Unis) présente pour sa part un autre genre de solitude, celle des minuscules hameaux perdus dans les immenses plaines intérieures de la Californie. On découvre les habitants de la petite ville mythique de Baxter (*pop. 87*), des jeunes remplis d'inquiétude, incapables de se lancer dans l'aventure de *l'extérieur*, et quelques adultes complexes, coincés dans leur vie routinière. Placée en quarantaine lorsqu'un camion transportant l'ingrédient secret (et peut-être toxique) d'une boisson gazeuse se retourne sur l'autoroute, la population de la ville de Baxter se jauge et s'introspecte, se mesurant à la vie d'un couple de touristes de Los Angeles qui passait par là. La narration s'accélère et ralentit aux bons endroits, appuyant la mise en scène, piquant un personnage en un plan, éludant les scènes superflues. Il en résulte un petit film qui respire de tous ses pores, comme doué d'une existence propre.

Maurice Elia

Festival d'Ottawa
ESPOIRS CANADIENS

Chris Robinson, directeur du Festival international d'animation d'Ottawa depuis le 20e anniversaire de celui-ci en 1996, vous le dira tout de suite sans ambages: les Canadiens sont là, et ils comptent le rester à l'avenir. En créant la section *Nouveau cinéma d'animation canadien*, Robinson espère le prouver. C'est dans cette section qu'on pouvait choisir cette année parmi le large éventail d'œuvrettes animées qui se font au pays: des films d'étudiants du renommé Emily Carr College of Art & Design de Vancouver aux téléséries à succès des gens de chez Nelvana — *Bob and Margaret*, première télésérie canadienne d'animation en *prime time*, produite par David Fine et Alison Snowden, et *Rolie Polie Olie*, entièrement créée par des mathématiciens.

Même en compétition, le Canada a sa place: *AMF's Tiresias* d'Ann Marie Fleming, l'explosif *Bingo* de Chris Landreth, *Et la poussière retombe* de l'oénéfienne Louise Johnson... Sans oublier le fascinant *Linear Dreams* de Richard Reeves, fabriqué de toutes pièces sans caméra, à l'aide de dessins directement appliqués sur pellicule, comme le faisait McLaren.

Une rétrospective de l'animation estonienne (1957-1997) a attiré un énorme public venu admirer la folle absurdité de ces petits chefs-d'œuvre individualistes et ap-

Underground