Document generated on 07/19/2025 10:17 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Festival international du film de Toronto
Cartes postales de Toronto

Jean-Philippe Gravel

Volume 20, Number 1, Winter 2002

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33263ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Gravel, J.-P. (2002). Review of [Festival international du film de Toronto : cartes postales de Toronto]. *Ciné-Bulles*, *20*(1), 16–19.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2002

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/

Cartes postales de Toronto

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Comme tous les trois ans, le TIFF — pour Toronto International Film Festival — invite ***Ciné-Bulles*** à passer cinq journées dans son périmètre pour prendre le pouls de cette manifestation qui, en son genre, demeure la plus importante d'Amérique du Nord. C'est dire combien, contrairement à un Festival des films du monde (FFM) par exemple, dont le généreux système d'accréditation doit garantir l'affluence du public dans les salles, le festival de Toronto pourrait, s'il le voulait, se passer de l'apport de quelques journalistes pigistes. Mais, pour l'abondance de sa programmation, qui comble les déficiences nombreuses de celle du FFM, pour la qualité de ses invités aussi, le festival de Toronto demeure un lieu de séjour incontournable. J'acceptai donc l'offre avec enthousiasme, sans savoir que le segment de festival que j'avais choisi — soit la seconde moitié, allant du 11 au 15 septembre — allait fatalement être marquée par les attentats commis contre le World Trade Center et le Pentagone...

Cet accident, qui changeait toute la donne dès ma sortie du train, rendait à peu près impossible une couverture objective ou vraiment cinéphilique de l'événement. Ce mardi, toutes les projections furent annulées, et l'important, de toutes manières, se passait dans la rue et à la télévision. La clémence de la température, doublée de la panique inspirée par les accidents et l'interruption de tous les services aériens, donnait à tout cela un climat irréel. Il ne restait plus à retenir que des images. Images des catastrophes bien dignes d'un film hollywoodien, d'un **Titanic** taillé sur pièces pour le XXIe siècle. Image absurde d'un Jean Chrétien s'exprimant à la presse comme le Kurtz agonisant d'**Apocalypse Now**: «L'horreur! L'horreur!» Et des déclarations rayant en quelques mots le beau principe de la liberté d'expression: «Si vous n'êtes pas avec nous, vous êtes contre nous...». Plus que jamais, la distance critique et la neutralité n'étaient pas de mise, parmi un lot de déclarations emportées («j'ai jamais vu ça»... «une faillite de l'intelligence»... «attentat crapuleux, commis par des froussards»...) dont on aurait facilement pu inverser le propos pour y voir plus clair.

Qu'on le veuille ou non, ces attentats ne sont pas uniquement une tragédie humaine (de plus). Ils constituent des symboles qui attirent vers eux beaucoup d'autres images. J'aurai eu beau voir n'importe quoi au festival de Toronto au cours de cette semaine, il n'y a pas un seul film qui ne m'a pas parlé, en termes voilés ou directs, de ce monde aux aguets qui est maintenant le nôtre.

Films vus — 12 septembre

Loin (André Téchiné, France, 2001). Ici, petit passage par la DV et par l'Afrique du Nord pour André Téchiné. **Loin** gravite autour de Serge (Stéphane Rideau), un camionneur dont les allers-retours réguliers entre l'Espagne et le Maroc font de lui la cible des trafiquants de drogues. Évidemment le film fait grand cas de son histoire avec Sarah (Lubna Azabal), une Juive marocaine qu'il retrouve à chaque séjour pour ensuite l'abandonner. Mais, vu les circonstances, Saïd (Mohammed Amaïdi), le frère de celle-ci, retient davantage l'attention. Entremetteur auprès de Sarah et de Serge, parfait et frénétique second violon, Saïd est aussi un personnage tragique qui rêve d'émigrer en Europe où, croit-il, de meilleures opportunités l'attendent. Comme lui, la plupart des personnages de **Loin** ne semblent pas avoir grand-chose à perdre et, lorsqu'ils ont quelque chose, ne savent le garder longtemps. Et le Maroc, dans cette histoire où l'on ne rêve que de partir «loin», est un décor piégé: à la fois magnifique... mais sans perspective d'avenir pour ses occupants.

Digital Short Films by Three Filmmakers (Jia Zhang-Ke, John Acomfrah, Tsai Ming-Liang, Corée du Sud, 2001). La fabrication rapide de films en DV par des habitués du 35 mm prouve parfois que,

Loin d'André Téchiné

même chez eux, l'accessibilité du médium invite à la paresse des films inachevés (d'où mon manque de hâte à voir **A B C Africa** de Kiarostami). Même d'un maître, un *home movie* demeure un *home movie*. Mais l'intérêt de Tsai Ming-Liang sur les rituels superstitieux des Taïwanais — le secours de la religion pour guérir d'un torticolis dans **la Rivière**, ou pour se refuser au deuil du père dans **Et là-bas... quelle heure est-il?** — s'étale ici sans retenue, directement prélevé d'une fête foraine où les strip-teases côtoient des rituels publics d'autoflagellation et des performances de médiums. Le tout dans une ambiance résolument millénariste, il va sans dire.

La Chambre des officiers (François Dupeyron, France, 2001). Le cinéma Elgin est une grande salle d'opéra rénovée, un lieu plein de cachet pour visionner **la Chambre des officiers**, leçon de vie portée par de très nobles intentions. Avec les accents adoucis d'un **Johnny Got His Gun**, le film raconte la lente récupération d'un officier de la Première Guerre mondiale, Adrien (Éric Caravaca) défiguré par un obus au début des hostilités. Avec d'autres camarades, au portrait abîmé comme le sien, commence le long apprentissage du retour à la vie. Le film suit ce mouvement de lente réconciliation, suivant la découverte douloureuse d'Adrien quant à la monstruosité de son apparence, et passe d'une tension extrême à la sérénité d'une dignité reconquise: un processus qui durera tout le temps de la guerre et se complétera avec elle. Cette leçon d'humanisme ne pouvait pas tomber mieux.

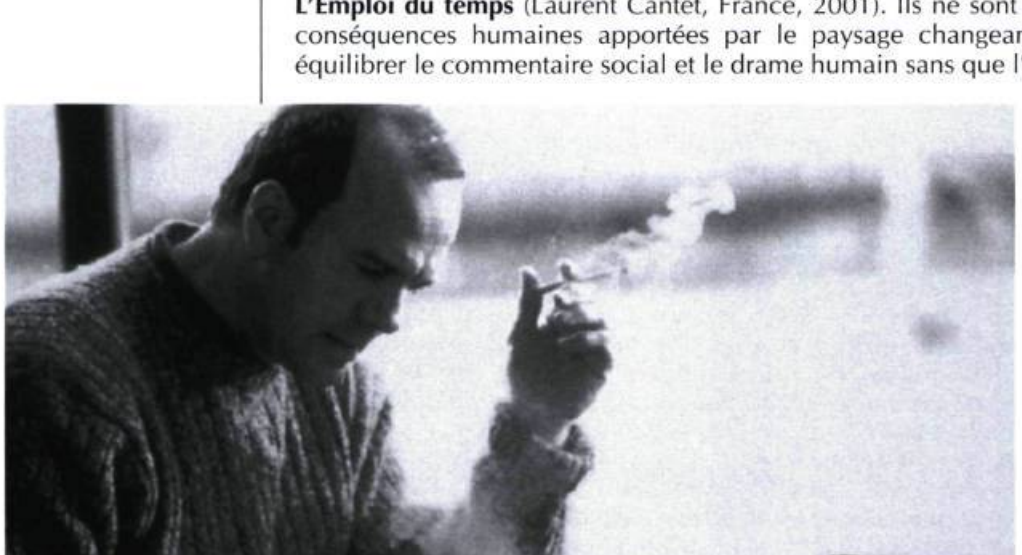
Animal Love et **Dog Days** (Ulrich Seidl, Autriche, 1995 et 2001). Pour saluer la sortie de son premier long métrage de fiction, **Dog Days**, le TIFF plaçait son «projecteur» sur le documentariste autrichien Urich Seidl. Pas faciles, les films de cet Autrichien brouillent en fait les frontières du documentaire et de la fiction: si ses «sujets humains» viennent du réel, sa manière de les filmer, de composer les plans, laisse peu de choses au hasard. **Animal Love** aurait aussi bien pu s'intituler «Des hommes et des chiens», tant tout gravite autour de ce rapport privilégié, quasiment fusionnel, qui lie parfois l'humain à son animal de prédilection. D'un sans-abri qui se sert d'un lapin pour attendrir les passants, à une ex-star qui, croulant sous les lettres d'admirateurs, n'en a plus que pour un Malamute indifférent, Seidl observe placidement une humanité qu'il semble essentiellement trouver pathétique. Quelle différence, ici, avec la «fiction» **Dog Days**, mosaïque d'un week-end de banlieue, parmi des gens qui semblent tous s'être promis de rendre insupportable la vie des autres? Rien... sinon que Seidl peut désormais entrer dans les chambres à coucher, là où le pathétique se déchaîne et se montre tout nu. Morale de l'histoire: derrière l'apparente paix du monde domestique et des banlieues, il y a la guerre aussi.

13 septembre

Inch'Allah Dimanche (Yamina Benguigui, France, 2001). Encore un premier long métrage de fiction pour une documentariste, avec des résultats plus contrastés cette fois. Benguigui installe le récit d'une mère de famille, Zouina (Fejria Deliba) enfin «autorisée» à rejoindre en France son époux (Zinedine Soualem), suivant la vague du regroupement familial accordé aux immigrés en 1974 par le gouvernement français. Accompagnée de ses trois enfants, et surtout d'une belle-mère monstrueuse, Zouina s'aperçoit à son arrivée de la place d'esclave domestique qui l'attend, entre une belle-mère autoritaire et absolument venimeuse, et un mari qui la bat dès qu'elle ose jeter un œil vers l'extérieur. Mais à observer la caricature amusante dont relève la composition des personnages secondaires du film (dont un couple de vieux voisins franchouillards et racistes), on peut se demander si cette existence cloîtrée et violente ne relève pas d'une même exagération. Cela dit, comme le spectateur ne tarde jamais à s'identifier à un personnage qui, pour toute la durée d'un film, subit les pires sévices avant d'avoir sa petite revanche, **Inch'Allah Dimanche** fonctionne sur un plan purement viscéral, même s'il aide peu, finalement, à éclairer le spectateur sur le sort de la femme algérienne, sur la structure matriarcale des familles, et ainsi de suite. Les documentaires de Benguigui, comme **Mémoires d'immigrés, l'héritage mahgrébin**, avaient un peu plus de tonus.

Le Métier des armes (Ermanno Olmi, Italie–France–Allemagne, 2001). Olmi ou la foi. Vu le contexte, **le Métier des armes** nous fait faire un bond, assez pertinent d'ailleurs, vers l'époque des guerres saintes et l'arrivée de la poudre à canon. Rêche, privilégiant le souci d'un rendu aussi authentique que possible sur la «facilité» des expositions didactiques au spectateur inculte, **le Métier des armes** relate les derniers jours de Jean de Médicis (Hirstov Jovko), guerrier impétueux de l'armée papale, qui tentait alors de contrer l'invasion des troupes allemandes au service de Charles V, au début du XVIe siècle. Autour de Jean de Médicis, décrit comme un homme de foi, se tisse une réflexion raffinée sur le paysage changeant de la guerre, sur le discrédit jeté aux hommes de valeur en temps de conspiration politique. Toujours impatient de croiser le fer, Jean de Médicis est ici un guerrier de Dieu, prisonnier cependant des règles honorables qui conçoivent la guerre comme l'occasion d'un corps-à-corps noble et réglementé entre les armées et les esprits stratèges. Mais Jean de Médicis sera victime du progrès, fatalement blessé par un boulet de canon, signalant l'entrée en scène de l'arme à feu, de la «guerre propre» et déloyale, celle qui tue à distance...

L'Emploi du temps (Laurent Cantet, France, 2001). Ils ne sont pas nombreux à savoir traiter des conséquences humaines apportées par le paysage changeant du milieu du travail, à savoir équilibrer le commentaire social et le drame humain sans que l'un occulte l'autre. Laurent Cantet, lui, récidive dans ce créneau (après **Ressources humaines**) et s'impose en narrateur consommé, un habile manipulateur d'attentes et d'émotions. Car là où **Ressources humaines** pouvait rester quelque peu schématique, **l'Emploi du temps** offre un portrait psychologique tout en ombres, celui de Vincent (Aurélien Recoing), qui était manifestement cadre dans une grande entreprise, s'est manifestement fait virer, et ne veut manifestement pas dévoiler la nouvelle à sa famille... Ce qui le condamne à tisser un réseau de mensonges alors qu'il passe ses journées à se balader sans but dans sa voiture. Tentant d'abord d'exploiter quelques anciens



L'Emploi du temps de Laurent Cantet

collègues dans une affaire de placements financiers inventée de toutes pièces, puis fricotant avec un homme d'affaires louche qui fait dans la contrebande, Vincent ne cesse d'être l'objet de nos doutes quant à son état mental. C'est un héros inquiétant du moment où, formé par son travail de cadre, à savoir convaincre les gens, il use maintenant de ce pouvoir pour on ne sait quelle fin, en «radical libre» détaché du système qui l'avalisait. Le souvenir de l'«affaire Romand», qui lui ressemble, n'est jamais loin et nous fait craindre le pire, mais c'est bien méconnaître la haine manifeste de Laurent Cantet pour le pathos spectaculaire. En fait, le cinéaste s'en tire avec intelligence, avec une finale qui a le goût de la plus ordinaire des abdications: simple retour à la normale, pour ainsi dire. On s'est chargé de répondre pour Vincent à la question qui clôturait **Ressources humaines** — et toi, elle est où, ta place? —, mais on se demande encore si la place de Vincent, après tout, n'était pas justement dans sa voiture, où il semblait toujours plus extatique que malheureux, même sans savoir où aller.

14 septembre

C'est tout de même quelque chose, venir à Toronto de Montréal, et se faire dire trois fois que les salles sont complètes, qu'il faut faire la queue avec les retardataires avec l'espoir que quelques sièges se libèrent pour nous. Le vendredi est une journée d'effervescence, les gens se précipitent au visionnement de **la Pianiste** et de **Tosca**. Il doit bien y avoir une solution à cet absurde système d'accréditation qui vous *empêche* de réserver les billets à l'avance comme d'entrer dans les salles, et qui vous garantit, en guise de traitement de faveur, que vous passerez toujours en dernier. Tant que les salles n'étaient pas pleines, cela pouvait aller. Mais aujourd'hui, cela ne va pas du tout. M'a-t-on invité à Toronto simplement pour faire rouler l'industrie du tourisme?

Ichi the Killer (Takashi Miike, Japon, 2001). Il sera donc le seul film vu par moi ce jour-là, et à minuit encore... Les habitués de FantAsia connaissent déjà les débordements de Takashi Miike, sa propension à vouloir constamment signer des films qui surpassent en violence les précédents — tout un pari, quand on sait qu'il tourne facilement trois films par année. Après avoir prouvé, dans le psychodrame incestueux et Grand-Guignol de **Visitor Q** ou la tension soutenue d'**Audition**, qu'il était capable d'élaborer des constructions dramatiques satisfaisantes, Miike et **Ichi the Killer** versent plutôt (encore) dans l'accumulation désordonnée de scènes *gore*, au gré d'une inspiration capable de sombrer dans une facilité qui frôle la psychose. Décrire le tandem central à l'intrigue de ce film, c'est déjà en dire beaucoup: d'un côté, il y a un yakuza au sadisme sophistiqué en quête de son ultime tortionnaire; de l'autre, une sorte de vengeur masqué qui est en fait un jeune homme confus dont chaque pulsion érotique se résoud dans une explosion de violence. En faisant émerger le titre de son film d'une mare de sperme (oui, vous avez bien lu) et en n'hésitant pas à faire des gros plans sur l'énucléation d'un cadavre, le film annonce une violence cartoonesque qui porte plus à rire qu'à frémir, mais Miike pousse l'entreprise aux pires confins du mauvais goût. Les distributeurs ne se seront pas trompés en offrant, comme dans les avions, des sacs à vomi (vides) à l'entrée de la salle. Et derrière cette cascade sanglante, impossible de manquer la cible de Miike: un *underworld* japonais toujours aussi fasciné, et souvent autodétruit, par la cruauté.. et le phénomène endémique du *bullying*, qui s'étend là-bas comme la peste. Tout cela ne m'empêchera pas de dormir.

15 septembre

Jour de départ. Les files d'attente s'allongent devant les salles de cinémas: nous sommes samedi après tout, et l'effervescence d'hier continuera jusqu'à demain, jour de prolongation pour le TIFF qui présentera les films qu'il avait annulés mardi (**l'Anglaise et le duc**, **Trouble Every Day**, etc.). Je me décroche un exemplaire d'***Alfred Hitchcock the Dark Side of Genius***, l'excellente biographie de Donald Spoto, exposé dans la vitrine d'une librairie d'usagés sur Yonge Street, et lit jusqu'au départ du train, en après-midi. Je commence par la fin — toujours bien plus curieux de savoir comment meurent les grands artistes que comment ils viennent au monde — et remonte le courant, en lisant les chapitres en ordre inverse, alors que le train me ramène à Montréal, dans mon coin si isolé du monde que la nouvelle des attentats aurait pu prendre 48 bonnes heures avant de frapper mon oreille. Arrivé chez moi, j'aurai dévoré presque la moitié du bouquin. ■