

Le Festival of Festivals de Toronto Exigence et civilité

Michel Beauchamp

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22403ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beauchamp, M. (1988). Le Festival of Festivals de Toronto : exigence et civilité. *24 images*, (41), 56–58.

EXIGENCE ET CIVILITÉ

par Michel Beauchamp

Le Festival of Festivals de Toronto est avant tout un festival très complet, un peu à l'image de la ville elle-même qui rassemble tous les éléments requis des centres internationaux. Complet et équilibré comme les bons menus, alternant substance et douceurs tout en évitant la démesure. Le seul excès en serait un de consensus, la cité entière, cinéphiles et dilettantes confondus, semblant accueillir avec délices un événement qui confirme sa grande urbanité et la dote d'un supplément d'âme.

Et l'âme du festival se trouvait cette année dans deux sections plus exigeantes, infiltrées discrètement dans la programmation pour en cimenter les assises et en démontrer la perspicacité. Doublement chapeauté par une formidable rétrospective du cinéma soviétique des 30 dernières années et la présentation de l'ensemble des films des frères Kaurismäki, deux Finlandais de choc, le festival pouvait à son aise répartir dans des sections plus hasardeusement établies le contingent des films cueillis dans les festivals internationaux de l'année. Le tout assorti de découvertes d'intérêt moyen, d'une grande sélection de films canadiens et de cinq films québécois, dont *La ligne de chaleur* d'Hubert-Yves Rose, très bien accueilli.

L'importante rétrospective contenait donc 50 films soviétiques, déversés sur les écrans occidentaux par une *glasnost* repentante d'avoir bâillonné ses plus grands. Autant d'oeuvres rares de cinéastes souvent majeurs tels Paradjanov (*Shadows of our Forgotten Ancestors*), Iosseliani (*Pastorale*), Askoldov (*The Commissar*), Muratova et Gogoberidze (*Long Farewells* et *Some Interviews on Personal Problems*, déjà présentés à Montréal). Avantage non négligeable: plusieurs des films étaient commentés avant la projection avec beaucoup d'à-propos, traduisant le souci d'encadrer un bloc d'oeuvres qui, sans être éclairées de la sorte, auraient pu se couler dans une masse indifférenciée de films.

Ce souci d'efficacité et de sérieux est étrangement jumelé



Distant Voices, Still Lives de Terence Davies semble avoir touché une fibre très sensible de l'inconscient collectif torontois.

à une évaporation un peu mondaine, perceptible dans la couverture des médias où les parties sont abondamment commentées. Toronto mise sur les deux tableaux, ménageant au *glamour* une place de choix. Montréal et son FFM font en comparaison un rien plus provinciaux, conséquence de l'ambition montréalaise d'offrir aux spectateurs un festival "populaire". La présence d'un événement parallèle comme le Festival du nouveau cinéma, qui met en lumière l'aspect univoque du FFM et produit ici un peu de désordre, paraît improbable dans cette ville canadienne rassembleuse. Peu de failles, aucun scandale latent ne viennent troubler l'esprit d'une manifestation où la cinéphilie et la passion du cinéma sont fort civilement honorées. Les instigateurs du festival sont d'ailleurs issus de cette école, et l'événement s'en ressent jusque dans les textes du programme qui sont fouillés, exigeants et... signés.

FILMS-PIVOTS ET COMPARAISONS OISEUSES

C'est évidemment dans le rapport qu'entretient ce festival avec le cinéma européen, et particulièrement le cinéma français, qu'on peut aussi observer les principales distinctions d'avec Montréal. Un réel déplacement s'opère, sinon une interversion, dans la réception de films qui, aux yeux du public montréalais, agiraient comme révélateurs. Ainsi un festival contient-il toujours quelques films-pivots représentatifs de sa sensibilité cinéphilique. Et c'est *Distant Voices Still Lives* du Britannique Terence Davies qui traduit peut-être le plus justement le climat du festival, l'échelon le plus élevé de la réceptivité de son public. C'est beaucoup faire porter à un seul film, et il s'agit d'une généralisation un peu expéditive, mais cette oeuvre en forme de hurlement sourd sur l'évolution d'une famille pétrie de rigorisme protestant semble avoir touché une fibre très sensible de l'"inconscient collectif" enfoui sous la civilité torontoise. C'est également avec beaucoup plus d'aisance qu'ent

FESTIVALS DE TORONTO



Shadows in Paradise de Aki Kaurismäki. «Le réalisateur réussit à tourner avec des budgets dérisoires»



Wim Wenders (à dr.) dans *Helsinki Napoli: All Night Long* de Mika Kaurismäki

absorbé le cinéma allemand, britannique ou néerlandais, souvent tourné vers le social, au programme esthétique assez neutralisé (*Soursweet* de Mike Newell, *Count your Blessings* de Pieter Verhoeff ou *Line 1* de Reinhard Hauff). Il en va de même avec certains avatars du cinéma underground vaguement idéologiques (*Virgin Machine* de Monika Treut, mauvaise pochade sur le post-lesbianisme ou le programme Midnight Madness).

Distinction sans doute inutile et si évidente, en raison de cette prise directe avec le cinéma français dont jouit Montréal, mais qui permet de retracer les fondements assez différents de l'éducation cinéphilique que dispense chacun des festivals à son public respectif. Ainsi le cinéma français, dont Montréal célèbre parfois d'assez médiocres ambassadeurs, est-il perçu en terre canadienne comme exotique. Ce qui expliquerait le succès inattendu d'un "french movie" comme *La comédie du tra-*

vail de Luc Moullet, au charme duquel le public torontois, en files interminables, a succombé. Mais *Jane B.* d'Agnès Varda, *Encore* de Paul Vecchiali ou *Mon cher sujet* d'Anne-Marie Miéville furent ou bien incompris (à tout le moins les deux premiers par la presse, réfractaire à leur "narcissisme") ou projetés dans une indifférence respectueuse qu'atteste le faible achalandage des salles; de même pour *Les cannibales* de Manoel de Oliveira. Bien sûr Montréal ne déborde pas nécessairement d'un plus grand enthousiasme pour ces films, mais je parle ici d'atmosphère.

Avant de passer aux frères Kaurismäki, il faut souligner la présence du cinéaste philippin Lino Brocka débarqué avec son *Macho Dancer*, arraché quasi clandestinement des griffes de la censure. L'homme et le film témoignent de l'imbroglio créatif dans lequel se débat la production cinématographique de ce pays, tenue d'observer, après les diktats de "beauté" d'Imelda Marcos, ceux de "décence" de la touchante Cory. Fiction sur la prostitution masculine qui déferle dans le *Tourist Belt* de Manille, le film a surtout valeur de document. Dans sa forme compassée, *Macho Dancer*, est un catalogue des codes mélodramatiques et formels auxquels doit se soumettre le cinéaste qui, enfermé, cherche à débusquer la vérité dans l'exposition des corps et la violence des comportements.

L'ASSAUT DISCRET DES FRÈRES KAURISMAKI

Chaque année est présentée la rétrospective complète de l'oeuvre d'un cinéaste. Après Pedro Almodovar, dont le *Women on the Verge of a Nervous Breakdown* fut cette année salué bien bas, c'est au tour d'Aki et Mika Kaurismäki. L'édition 1987 du Festival du nouveau cinéma projetait *Shadows in Paradise* d'Aki, qui reste l'oeuvre la plus représentative de la richesse de l'ensemble des dix films présentés. Mais il convient d'abord de relever ce qui distingue les deux cinéastes dont les films ne constituent pas un amalgame. Malgré une évidente

collaboration (Aki, auteur, est le scénariste de tous les films) et certains traits communs dans l'exposition du territoire finlandais aux tonalités d'ocre sali, on ne peut annexer leurs deux univers. Leur Finlande respective est plantée d'êtres presque opposés, fortement incrustés et indissociables de leurs origines chez Aki, figures modelables au gré des petits mythes et stéréotypes qu'ils endossent chez Mika. Pour dire vite, alors qu'Aki se réclame de Bresson, Mika lorgnerait plutôt vers le cinéma de genre, ce que confirme son dernier film *Helsinki-Napoli All Night Long* où, pour bien marquer le coup, il convoque devant les caméras Wenders, Jarmusch, Sam Fuller et Eddie Constantine... rien de moins. *Helsinki-Napoli* est sans doute pour Mika le film des désirs comblés puisqu'il y accède enfin à son panthéon. Mais après *Rosso* et *The Clan - The Tale of the Frog*, où il parvenait à créer un genre à lui seul — une sorte de polar finlandais anarchique peuplé de sous-prolétaires —, *Helsinki-Napoli* fixerait plutôt les limites du cinéaste. Filmé avec virtuosité, le film est un morceau de bravoure très drôle, un polar tarabiscoté qui sacrifie trop facilement aux effets de style, ce qu'évitaient les films précédents plus arrimés à la Finlande. Il reste un flot d'images vives et fluides qui ne dépareraient pas les écrans américains que Mika semble convoiter.

Aki Kaurismäki avec *Shadows* démontre l'extrême rigueur de son projet formel, empreint d'un classicisme serein propice à la mise au jour des sentiments. Sentiments maigres mais dévastateurs d'êtres dépouillés, engoncés dans leur condition sociale. Présent à Toronto, le cinéaste me confiait la souffrance qui l'avait accompagné tout au long du tournage, son incertitude d'être compris. *Shadows* adhère en effet à un réalisme âpre, à la limite d'une absence de style. Porté par l'émotion que lui inspirent ses personnages d'ouvriers, il met à leur service une mise en scène dépouillée, imperceptible comme le sont les liens qui les rattachent à la vie. Il y a peu d'exemples d'une saisie aussi prégnante d'un réel terne progressivement illuminé par un amour qui émerge, d'un quasi-effacement de l'auteur, inquiet d'entacher par son intervention la pureté de son histoire. Suprême modestie d'un cinéaste sûr de son talent.

Un talent à l'oeuvre dès son premier film, *Crime and Punishment*. Intrépide, Aki Kaurismäki s'est attaqué à Dostoïevski pour son coup d'envoi, réussissant un film aux accents bressoniens, abouti comme il est presque sacrilège qu'un premier film le soit. Insérés en alternance entre *Shadows in Paradise* et *Crime and Punishment*, deux films en noir et blanc: *Calamari Union* et le récent *Hamlet Goes Business* (voir dans le présent numéro la couverture du Festival du nouveau cinéma), films que le cinéaste affirme avoir tournés "de la main gauche", dans un esprit ludique, par provocation. C'est qu'il comble ainsi son besoin de faire de "mauvais films", déclare-t-il, pour respirer un peu et se dégager du poids émotionnel qu'il doit supporter dans l'élaboration des films auxquels il ne peut échapper. Bref, Aki Kaurismäki est un cinéaste déjà confirmé, jeune, dont l'essentiel de l'oeuvre reste à venir. Il filme dans un pays de population moindre que le Québec et dont l'industrie cinématographique en est à un stade de développement semblable. Ses méthodes sont celles du clan et de l'auto-production, ses budgets sont dérisoires... Avis aux intéressés.

Le sens prémonitoire des programmeurs du Festival of Festivals sera confirmé lorsque le duo finlandais sera plus unanimement connu et loué, Aki ici, Mika là, selon des conceptions peut-être divergentes du cinéma, mais dans la communauté du talent. ●

UNE AFFAIRE DE FILMS

par Simone Suchet
et Michèle Borghi

La Mostra demeure fidèle à ses exigences et à sa réputation. Des films peu nombreux (22 en compétition — 62 au total sans compter les 22 de l'hommage à Pier Paolo Pasolini) mais souvent novateurs, parfois audacieux. Les Américains étaient venus, cette année, fort nombreux et ont aisément remporté le trophée de la couverture médiatique avec le désopilant et sympathique *Who Framed Roger Rabbit* de Robert Zemeckis et les innombrables rebondissements de l'affaire Scorsese. Présentera-t-il ? Présentera pas *The Last Temptation of Christ*? C'est finalement le Procureur de la République italienne qui a demandé le classement du dossier (un avocat milanais avait demandé la mise sous séquestre du film) permettant ainsi la projection de ce film tant controversé, condamné par la Conférence de l'Épiscopat italien et par Radio-Vatican. Scandale! Scandale encore avec le film de Claude Chabrol *Une affaire de femmes* qui s'attira la condamnation de Radio-Vatican qui qualifia de sacrilège le "Je vous salue, Marie pleine de merde. Le fruit de vos entrailles est pourri" que prononce l'héroïne avant d'être exécutée, et les foudres du parquet de Venise qui a ouvert une enquête pour blasphème. Claude Chabrol signe avec cette chronique des années noires de l'occupation allemande un film sobre et classique qui condamne l'hypocrisie et la satisfaction bien-pensante d'une France malade de moralité. Scandale aussi mais de moindre amplitude avec *Encore - Once More* de Paul Vecchiali, un film sur l'amour mais plus encore sur les misères de l'amour, et sur le sida. Paul Vecchiali a signé là un film courageux dans son propos, audacieux dans son parti pris esthétique (raconter dix ans de la vie d'un homme en neuf plans d'égale durée) et sincère. Scandale d'un autre genre: le très beau film de Léa Pool *À corps perdu*, seul film de la compétition réalisé par une femme et produit par une femme, honteusement ignoré par la critique française, mal compris par la critique italienne. Fort heureusement, le public qui sait encore écouter les battements de son coeur lui a fait une ovation.

Autre caractéristique de cette édition 88: le nombre important de films qui ont une origine littéraire, que ce soit *Burning Secret* d'Andrew Birkin d'après Stefan Zweig, *La leggenda del santo bevitore* de Ermanno Olmi d'après Joseph Roth, *Tempos difíceis* de João Botelho d'après Charles Dickens en passant par *Le moine noir* de Ivan Vladimovic Dichovicny ou encore *Un homme très vieux avec des ailes énormes* de Fernando Birri d'après Gabriel Garcia Marquez. Pour la première fois de sa déjà longue et respectacle carrière, Ermanno Olmi a puisé son inspiration dans un livre, à savoir *La leggenda del santo bevitore* de l'écrivain autrichien Joseph