

## Le Festival international de Toronto Plan 95, Prise 20

Élie Castiel

Number 181, November–December 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49579ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

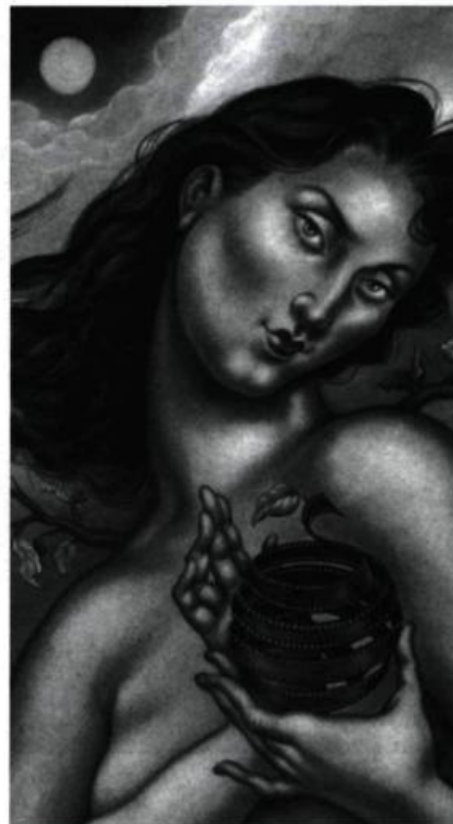
### Cite this article

Castiel, É. (1995). Le Festival international de Toronto : plan 95, Prise 20. *Séquences*, (181), 7–9.



# LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE TORONTO

## Plan 95, Prise 20



**D**ans la pléthore de festivals pour lesquels il existe un système d'admission aux projections publiques équitablement adapté aux détenteurs de cartes (festivalliers, journalistes ou autres «privilégiés»), le Festival des films du monde de Montréal demeure de loin le plus efficace. Tout le contraire, par exemple, du Toronto International Film Festival où chacun doit se procurer un billet pour chaque représentation en suivant le système du «premier arrivé, premier servi». Cela veut dire que si un journaliste arrive au beau milieu de l'événement, il risque de se retrouver devant une grille horaire affichant «complet» pour la plupart des projections. Ce qui est normal car en fait, le festival annuel de cinéma demeure l'unique occasion pour les Torontois de découvrir des œuvres récentes dont la plupart ne passeront plus sur leurs écrans.

Ceci dit, le service de presse m'a été d'un grand secours puisque sur les dix-huit films choisis, seize affichaient déjà «complet» et les organisateurs s'étaient arrangés pour que je puisse tout de même assister à chacune des séances de mon choix. Mais il y a aussi les autres,

ceux qui n'ont pas eu accès aux films qu'ils avaient choisis. La solution à ce problème endémique: accréditer moins de journalistes (presque 50% d'entre eux ne produisent aucun article sur l'événement) et traiter les «survivants» comme ils le méritent.

Côté programmation, on constate qu'en ce vingtième anniversaire du festival, les programmeurs continuent à offrir une sélection intéressante, même si le cinéma américain semble, encore cette année, grassement privilégié. Étant donné que je n'étais à Toronto que les quatre derniers jours de la manifestation, j'ai décidé de visionner des films de presque chaque section pour mieux rendre compte de l'éclectisme de la programmation.

La très populaire *Midnight Madness* est une initiative qui devrait être imitée par les autres festivals, comme par exemple, ceux de Montréal (le Nouveau Festival et le Festival des films du monde). Il existe de nombreuses perles rares du cinéma fantastique, de la science-fiction et du bizarre destinées à un public friand qui ne demande qu'à voir ces produits jusqu'ici inaccessibles. Des trois films que nous avons vu dans

cette section, *Synthetic Pleasures* est une exploration documentaire sur ce que nous nous permettrons d'appeler la «virtuologie» (relations entre l'être et les pouvoirs virtuels), l'équivalent cinématographique de l'écologie (relations entre l'être et son milieu). Fascinant et dérangent, l'exposé de Lara Lee suscite la réflexion en même temps qu'il divertit grâce à une mise en scène qui plagie intentionnellement ce qu'elle décrit.

Dans le domaine du fantastique, l'Espagnol Alex de la Iglesia (*Acción mutante*) n'y va pas de main morte avec *The Day of the Beast* (El día de la bestia), une œuvre *gore* où le soin porté à l'esthétique dépasse de loin les effets d'horreur. Avec cette deuxième réalisation, on sent la griffe d'un jeune cinéaste qui n'a pas peur de risquer le tout pour le tout en mêlant les genres sans se prendre au sérieux.

Les programmeurs ont choisi le dernier jour du festival pour présenter le film le plus attendu des amateurs de monstres préhistoriques. Après un premier *Gamera* (1965) et sept autres plus tard, voici le huitième, *Gamera: the Guardian of the Universe* (Gamera: Daikaiju Kuchu Kessen) de Shusuke Kaneko. Comme

1981



### NOCES DE SANG

Un peu comme il l'a refait plus récemment avec *Flamenco* (1995), Carlos Saura pénètre, avec *Noces de sang*, dans les coulisses d'une salle de spectacle, sa caméra nous faisant découvrir l'arrivée et la répétition d'une troupe de danseurs. Puis, nous assistons à la représentation du ballet *Noces de sang*: Leonardo, homme marié, s'enfuit avec la fiancée à l'issue de la cérémonie. Le fiancé poursuit, puis défie son rival pour finalement l'affronter dans un duel au couteau à la suite duquel tous les deux mourront. Tout l'art du flamenco authentique est là, exprimé avec une magnifique puissance par la troupe d'Antonio Gades. Faisant de son film à la fois un documentaire et un essai cinématographique sur Federico García Lorca, Saura laisse la caméra expérimenter, constamment à la recherche d'un langage filmique original. Le succès de *Noces de sang* permit au cinéaste d'entreprendre deux autres réflexions musicales sur les mythes culturels espagnols: *Carmen* (1983) et *L'Amour sorcier* (1988) qui complètent ainsi une trilogie. On a reproché (à tort) à Carlos Saura un manque d'inspiration. Il est vrai que c'était le franquisme en Espagne qui lui avait dicté ses œuvres antérieures (*Le Jardin des délices*, *Ana et les loups*, *Cria Cuervos*, *Elisa vida mia...*), des films qui avaient osé être, à l'époque, des pamphlets camouflés sous des dehors de rêveries et de fantasmes.

et aussi: *Chariots of Fire* (Hugh Hudson), *Mephisto* (István Szábo), *Les Années de plomb* (Margarethe von Trotta), *Ragtime* (Miloš Forman), *La Femme d'à côté* (François Truffaut), *Smash Palace* (Roger Donaldson), *Raiders of the Lost Ark* (Steven Spielberg), *Garde à vue* (Claude Miller), *L'Homme de fer* (Andrzej Wajda), *Les Uns et les autres* (Claude Lelouch), *My Dinner with André* (Louis Malle), *Gallipoli* (Peter Weir), *Coup de torchon* (Bertrand Tavernier), *Pixote* (Hector Babenco), *La Guerre du feu* (Jean-Jacques Annaud), *Céleste* (Percy Adlon), *Excalibur* (John Boorman), *Das Boot* (Wolfgang Petersen), *Christiane F.* (Uli Edel), *Le Faussaire* (Volker



Carmen Miranda: *Banana is my Business*

tous les films du genre, cette dernière mouture ressemble à s'y méprendre aux nombreux produits mettant en vedette Godzilla. Par la même occasion, elle confirme que depuis sa première apparition en 1954, le terrible destructeur de Tokyo (quel que soit son nom) est devenu un gentil héros, un ami, un sauveur symbolique que l'on appelle au secours lorsque la patrie est menacée. Cependant, ce qui fait la force de ce genre de production demeure sans contredit la rafraîchissante naïveté de l'ensemble et la référence à un univers de bande dessinée d'un imaginaire fertile.

Cette année, à Venise, *Cyclo* (Xích Lô) a remporté le Lion d'Or. Si le cinéaste Tran Anh Hung (*L'Odeur de la papaye verte*) a réalisé là un film beaucoup plus ambitieux que son précédent, c'est grâce à l'énergie farouche de la mise en scène, à l'image même des personnages

Schloendorff), *Reds* (Warren Beatty), *Body Heat* (Lawrence Kasdan), *Montenegro* (Dusan Makavejev), *The French Lieutenant's Woman* (Karel Reisz), *Les Beaux Souvenirs* (Francis Mankiewicz), *Le Confort et l'indifférence* (Denys Arcand), *Les Plouffe* (Gilles Carle), *The Gods Must Be Crazy* (James Uys), *Time Bandits* (Terry Gilliam). →

qu'elle dépeint, des êtres engloutis par les tentations et la corruption de la grande ville.

Même son de cloche pour *Bombay* de Mani Rathman, œuvre linéaire, sincère dans sa démarche, moralisatrice selon les codes du cinéma populaire indien et mise en image avec extrêmement de soin. On soulignera aussi le remarquable amalgame de genres: drame politique, comédie, film d'amour, musical, mélodrame.

Selon Marco Tullio Giordana, le meurtre de Pier Paolo Pasolini par un jeune voyou ne fut pas essentiellement une affaire de mœurs, mais plutôt un acte politique. Bien que soigneusement réalisé, *Pasolini, An Italian Crime* (Pasolini, un delitto italiano) bénéficie d'une mise en scène académique qui ne laisse aucune place à l'imagination. Le tout est bien mis en place, mais Giordana ne fait que s'inspirer d'un certain cinéma politique et engagé, de surcroît italien, très à la mode dans les années 70.

Les documentaires sont souvent les films les plus populaires dans les festivals. C'est le cas de *The Celluloid Closet* de Rob Epstein et Jeffrey Freedman, adaptation du fameux livre homonyme de Vito Russo. Ça n'était pas chose facile (choix des extraits, disponibilité des films, censure d'un certain milieu du cinéma hollywo-



dien), mais le résultat s'avère toutefois instructif, drôle et émouvant. Un document à voir par tous ceux qui s'intéressent à l'évolution du septième art, et tout particulièrement à l'émergence du cinéma gai et lesbien qui semble finalement «sortir du placard».

Dans *Carmen Miranda: Bananas is my Business*, la réalisatrice Helena Solberg démystifie à tort le côté *camp* de la célèbre actrice brésilienne (née au Portugal). La cinéaste oublie que c'est justement par son aspect *camp* que Carmen Miranda doit sa grande popularité. Cette «réhabilitation» était-elle donc nécessaire?

Les deux films français que j'ai vus m'ont déçu. Celui d'Aline Issermann, *Dieu, l'amant de ma mère et le fils du charcutier*, titre beaucoup plus intrigant que le résultat qu'il procure: une mise en scène lourde où la parole prend trop d'importance. Le constat est moins sévère pour *Sale gosse* de Claude Mouriéras, grâce en grande partie à la présence angélique d'une Anouk Grinberg criante de vérité.



Four Rooms

En temps et lieu, nous reparlerons plus longuement de l'austère mais efficace *Margaret's Museum* de Mort Ransen, du classique et troublant *Carrington* de Christopher Hampton, du décevant et empesé film à sketches *Four Rooms* signé Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez et Quentin Tarantino (qui en signe le volet le moins intéressant), et de *Blue in the Face* de Paul Auster et Wayne Wang, (la deuxième partie de *Smoke*), un film qui laisse un goût de déjà-vu. On soulignera également l'efficace et intelligent *Flirt* de Hal Hartley, le divertissant *Denise Calls Up* de Hal Salwen et finalement *Antonia's Line*, sacré «le film le plus populaire du festival», saga familiale remarquablement mise en scène, bénéficiant de la présence d'inoubliables interprètes.

Élie Castiel

# LE 13<sup>e</sup> CARROUSEL INTERNATIONAL DU FILM DE RIMOUSKI

## Une année de transition

Les succès du Carrousel international du film de Rimouski amènent les organisateurs de cette fête unique du cinéma pour jeune public à penser à une expansion pour les années à venir. Facile à dire... La chose devra toutefois se faire sans Téléfilm Canada qui lui coupe les vivres. Mais les organisateurs du Carrousel en ont vu d'autres, et s'ils ont pu jusqu'ici mener à bon port leur mandat de former les relèves cinéphilique et cinématographique, nul doute qu'ils sauront également former une relève organisationnelle, celle qui s'occupera, de plus en plus bénévolement, de continuer à faire tourner le Carrousel.

Encore une fois, la qualité était au rendez-vous de ce festival accueillant et convivial. Vingt-quatre films ont été présentés, dont 13 longs métrages en compétition. Des milliers de jeunes ont assisté aux projections scolaires et 1 500 autres ont reçu la visite de professionnels du cinéma à leur école dans le cadre d'ateliers d'éducation cinématographique. Les jeunes et la population de Rimouski en redemandent; les festivaliers sont tour à tour charmés, fascinés et stimulés par une rencontre qui se déroule sous le signe des enfants, le premier et le plus difficile public à contenter.

Cette année malgré l'absence de films canadiens dans la catégorie long métrage, la programmation a offert des œuvres provenant de plusieurs châteaux-forts du cinéma jeunesse: les pays scandinaves, l'Allemagne, l'Iran et la Chine. Des films abordant les problèmes des jeunes d'aujourd'hui qui semblent tourner de plus en plus autour de la question familiale. Les jeunes sont terriblement seuls, délaissés par des parents séparés ou divorcés. C'était le cas notamment de la savoureuse comédie allemande *Charlie et Louise*, dans laquelle deux sœurs jumelles se rencontrent alors que chacune ignorait l'existence de l'autre. Même chose pour *Lisa et le tigre aux dents de sabre* qui traitait de l'adoption d'une petite fille par des parents divorcés...

*Le Magique*, le très beau film du Tunisien Azzedine Melliti, qui vit maintenant aux États-Unis, montrait pour sa part un garçon abandonné par sa famille qui découvre les plaisirs du cinéma. Dans le cadre du centenaire du septième art, il s'agissait du seul long métrage au Carrousel qui se penchait un tant soit peu sur cette thématique. À l'opposé, *L'Été de Sune*, un film suédois, nous présentait un clin d'œil complice à Jacques Tati et *Les Vacances de M. Hulot*. Un film hollandais, *Le Voleur de sacs*, a conquis le public avec l'histoire émouvante d'un petit garçon entraîné malgré lui dans une série de vols à la tire. Enfin, un film letton, *Le Concert de Noël*, nous donnait la chance de voir enfin une famille unie malgré les malheurs qui s'acharnent sur elle.

Le Carrousel continue donc de prouver, hors de tout doute, qu'il existe toujours du cinéma pour enfants de qualité de par le monde et que de tels films peuvent à la fois plaire aux plus jeunes comme à leurs parents. Un bon film est un bon film, peu importe à qui il s'adresse finalement.

Mario Cloutier

### PALMARÈS

Camério meilleur long métrage: *Au-delà du ciel*, de Berit Nesheim, Norvège  
 Camério meilleur court métrage: *La Montagne aux bijoux*, de Abdollah Alimorad, Iran  
 Camério meilleure actrice: Inger Lise Winjevoll, dans *Au-delà du ciel*, Norvège  
 Camério meilleur acteur: Ahmed Chebil, dans *Le Magique*, Tunisie  
 Camério Humanitas: *Le Magique*, d'Azzedine Melliti, Tunisie  
 Camério grand public: *Le Voleur de sacs*, de Maria Peters, Hollande