

Toronto International Film Festival Entre l'introspectif et le suggestif

Élie Castiel

Numéro 275, novembre–décembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65356ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2011). Toronto International Film Festival : entre l'introspectif et le suggestif. *Séquences*, (275), 10–11.

Toronto International Film Festival

Entre l'introspectif et le suggestif

Le TIFF (pour les intimes) a grandi, non seulement en nombre d'années (36 pour cette édition), mais en popularité. Jamais public n'aura été aussi fidèle à son festival. Ces promesses de rendez-vous tenus depuis plus de trois décennies indiquent à quel point le public ontarien a besoin d'images venues d'ailleurs, pour voir le monde évoluer, parfois régresser, toujours en ébullition, à la fois âpre et merveilleux. Nous n'étions à Toronto que trois jours. Journées au cours desquelles nous nous sommes abreuvés d'œuvres qui, dans l'ensemble, donnent un aperçu objectif de l'état du monde. Petite enquête en do mineur.

Élie Castiel

Après la satire vitriolique de l'institution de la famille entreprise dans *Canine* (Kyodontas) une grande partie des cinéphiles et des critiques attendaient avec impatience le nouveau film du Grec Yorgos Lanthimos. Avec *Alps* (Alpeis), le jeune cinéaste continue sa démarche narrative et esthétique en proposant une nouvelle variation sur ce qui ressemble à son thème de prédilection, la famille à l'intérieur de la dynamique sociale. Cette fois-ci, il élabore la mise en scène sur plusieurs espaces géographiques (intérieurs de maison, hôpital, gymnase...), privilégie les personnages multiples, les groupes d'âge différents et, mine de rien, succombe parfois aux codes du cinéma traditionnel tout en l'imbibant de touches personnelles: jeu distancé des protagonistes, atmosphère angoissante, effets miroir, manque de retenue. On ne vous dira rien sur la signification du titre vaguement monosyllabique. Un des personnages l'explique

clairement, donnant au film une sensation de fraîcheur et notamment d'humour qui semble être le nouvel état d'esprit de la mouvance grecque. À l'heure où le pays subit une crise économique sans précédent, *Alps* se présente comme une sorte de défoulement libérateur.

Du côté de la France, Cédric Kahn nous atteint droit au cœur. Loin de la froideur du magique *Roberto Succo* (2001) et des fluctuations amoureuses du sensuel *Les Regrets* (2009), *Une vie meilleure* traverse la vie au rythme d'une mise en scène trépidante qui se fiche éperdument du temps et de l'espace. À chaque scène, on sent la liberté de tourner, l'envie insatiable de créer des personnages fictionnels, d'entrer dans la peau des sentiments comme s'il s'agissait de décortiquer l'âme. Il y a un peu des frères Dardenne dans la démarche de Kahn, mais ici il se permet néanmoins une touche originale qui ne peut qu'apaiser nos sens.



Alps

On pourrait en dire autant de Mathieu Demy qui, avec *Americano*, propose un premier long métrage de fiction incandescent où il rend hommage à plusieurs genres et tendances. Film volontairement un peu brouillon, mais riche en idées narratives et esthétiques que le jeune cinéaste manipule avec une aisance parfois trompeuse, mais toujours sincère. Il fait référence au mélodrame, au film d'action, et s'inspire aussi du film noir (notamment celui des années 70) et du cinéma de genre. Pari audacieux qui procure de purs moments de folie jubilatoire.

Nous ne pouvons dire que du bien du magnifique et tenace *Barrymore* d'Erik Canuel. Nous sommes à des années-lumière de *La Loi du cochon* (2001), de *Nez rouge* (2003) ou encore de *Bon Cop, Bad Cop* (2006), tous réussis à leur façon. Seul sur scène, l'icône canadienne Christopher Plummer se livre corps et âme dans un dialogue avec son métier, avec le temps et avec... Shakespeare. Dans cette adaptation cinématographique de la pièce à un personnage de William Luce, on assiste à une élaboration à la fois surréaliste et engagée de la mise en scène. Conscient de la présence d'un protagoniste unique, Canuel crée un espace théâtral (et cinématographique) que l'acteur exploite à sa façon, confirmant une fois de plus l'ampleur de son talent.

Le TIFF version Bell Lightbox est une vraie réussite : proximité des principales salles de projection, espace festif unique, rues accueillantes. Mais à bien y penser, on ne peut que demeurer nostalgique des vieilles éditions du festival où chaque cinéma avait son propre parfum, une personnalité, un cachet. Aujourd'hui, temps obligeant, les salles se ressemblent (et s'assemblent) toutes, comme si elles avaient pour mission de nous protéger contre un environnement agressif et inquiétant.

Notre envie de nouveau cinéma nous a conduit à découvrir un jeune cinéaste suédois, Axel Petersén. Avec *Avalon*, son premier long métrage, il fait preuve d'une grande imagination dans un drame où se côtoient à merveille, parfois pour le meilleur et souvent pour le pire, des perceptions humaines contradictoires qui ont pour nom ironie, déchéance, vice, vertu, innocence, culpabilité, regret, rédemption. Dans un sens, *Avalon* est l'histoire d'un refus d'avancer dans le temps, de ramener ce qui a été et ne l'est plus, mais aussi un film sur la responsabilité sociale et personnelle de l'individu face à des événements qui le dépassent.

L'an dernier, avec *Boxing Gym*, Frederick Wiseman nous a confirmé toute la splendeur de son talent d'ethnographe contemporain. Ici, il poursuit sa démarche en s'infiltrant sur scène et dans les coulisses du plus célèbre cabaret du monde, le Crazy Horse de Paris. Si dans *La Danse – Le Ballet de l'Opéra de Paris*, le cinéaste proposait une vision personnelle d'une institution française par le biais d'une mise en scène transcendant le recours au spectacle filmé, ici, par contre, il succombe aux codes du voyeurisme en insérant de nombreux épisodes de danses exotiques. Il s'intéresse plus ou moins aux danseuses qui, elles, n'ont pas grand-chose à dire, mais tout à montrer et aussi, par moments, aux chorégraphes, trop sérieux devant un art qui n'aspire qu'au sensuel, au suggestif et au fabriqué. Conscient de ses limites, Wiseman entretient avec son sujet une sorte d'accord illicite qui consiste à se tenir



Car en fin de compte, même si dans *Crazy Horse* tout n'est simplement qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté, il reste sans aucun doute un film important dans la carrière du cinéaste.

à distance des personnages filmés. Il ne reste donc plus de place que pour les étoiles du Crazy, aux formes, avouons-le, sculpturales, exhibant leurs charmes dans des chorégraphies intelligemment exécutées. Car en fin de compte, même si dans *Crazy Horse* tout n'est simplement qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté, il reste sans aucun doute un film important dans la carrière du cinéaste.

Le temps que nous avons à notre disposition nous a permis de voir le très beau poème esthétiquement sensuel et amoureux d'Anne Émond, *Nuit #1* (nous y reviendrons lors de sa sortie), l'extravagant délice charnel *Love & Bruises* de Lou Ye, l'intrigant, enjoué et désinvolte *Twixt* de Francis Ford Coppola (nous y reviendrons également) et finalement le curieux *Dark Horse* de Todd Solondz (encore une fois, nous en reparlerons à sa sortie).