

Le projet du Festival Centre de Toronto

Réal La Rochelle

Numéro 116-117, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/784ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Rochelle, R. (2004). Le projet du Festival Centre de Toronto. *24 images*, (116-117), 93-93.

Le projet du Festival Centre de Toronto

par Réal La Rochelle

On a souvent comparé les mérites respectifs des festivals internationaux du film de Montréal et de Toronto et ce, à l'avantage de la capitale ontarienne. La réalité est plus complexe. En fait, le lancement, le 9 septembre 2003, du grand projet de construction du Festival Centre. Pendant qu'à Montréal piétine le projet du complexe Spectrum, dans l'aire de la Place des Arts, auquel est associé Daniel Langlois pour la mise en chantier de nouvelles salles de cinéma d'art, à Toronto le Festival Centre est déjà une réalité.

Un ensemble dynamique

Il importe de ne pas oublier que le festival du film de Toronto fait partie d'un ensemble plus large, appelé le Toronto International Film Festival Group, qui réunit The Film Festival, Cinematheque Ontario, The Film Reference Library, Film Circuit, Sprockets Film Festival for Children, Talk Cinema et Canada's Top Ten. C'est donc un regroupement qui fonctionne à longueur d'année, mettant en synergie l'actualité cinématographique et les archives du film, un centre de référence documentaire ainsi que des programmes ou des rétrospectives ciblées tant en direction des jeunes publics et des cinéphiles que des industriels et commerçants en audiovisuel. De plus, cette synergie est révélatrice d'un arrimage assez réussi entre le privé et le public. Le Film Group est un organisme sans but lucratif, voué au travail éducatif et culturel en cinéma, mais il est lié à des gens d'affaires puissants comme les multimillionnaires Reitman.

La maquette du Festival Centre présente un impressionnant bâtiment de cinq étages comprenant cinq salles de cinéma, un centre de documentation de 15 000 livres, 140 revues et 60 000 dos-

siers en cinéma et en audiovisuel, une vidéothèque de consultation et enfin un café, un restaurant, une terrasse avec vue imprenable sur le centre-ville de Toronto, un panorama du Harbour Front et des rives du lac Ontario. Le Centre est situé dans l'arrondissement des « théâtres et du divertissement », qui est aussi celui du musée d'art contemporain, et où sont déjà en construction d'autres équipements rutilants comme celui du nouvel Opera House et le centre de pointe des médias de l'université Ryerson.

Piers Handling, directeur du groupe et du festival, met l'accent sur le rêve que représente le Festival Centre : devenir un lieu de rassemblement des cinéphiles, une base matérielle d'inspiration, de célébration et de mise en lumière de l'art cinématographique. Son principal allié est Ivan Reitman, homme d'affaires producteur de films et de spectacles, dont la feuille de route commerciale inclut des titres comme *Cannibal Girls* et *Meatballs*, *Animal House*, *Ghostbusters* et *The National Lampoon Show*, ou encore *Beethoven I et II*. Par ailleurs, les entrepreneurs ont joint au Film Centre une tour d'habitation de 41 étages, de sorte que le projet complet s'appelle Festival Centre and Festival Tower.

Le mariage forcé entre art et industrie

Piers Handling s'est déjà admirablement expliqué sur cette dialectique. En 2001, à la veille du 26^e Festival du film, qui devait être considérablement perturbé par les événements du 11 septembre, le directeur publie un article très intéressant dans le *Globe and Mail*, « Fast-food Movies for a Fast-food World ». Il y explique que, de nos jours, dans la culture cinématographique des multiplexes, il est

très difficile d'apprécier les grands films d'auteur. Comment préserver l'accès à ce type de cinéma quand la grosse machine tend à les rejeter des circuits de distribution et des salles? quand cette industrie s'est aussi installée dans les festivals, devenus vitrines et rampes de lancement pour plusieurs de ses titres?

La réponse, écrit Handling, tient dans l'entêtement idéologique, la volonté politique : construire les programmations des festivals en privilégiant le film d'auteur, en donnant par exemple la soirée d'ouverture à un film comme *Last Wedding*, du cinéaste de Vancouver Bruce Sweeny; en créant des thématiques de programmation, plaçant le cinéma d'avant-garde et d'expérimentation dans la série « Wavelength » (du nom d'un film de Michael Snow), ou encore en offrant des séances hommage à des cinéastes comme Jean Pierre Lefebvre ou Ulrich Seidl. Aujourd'hui, la culture cinématographique se niche au sein d'une myriade de festivals, devenus d'autant plus indispensables que le flot industriel et commercial l'a expulsée de ses réseaux commerciaux. L'existence même des festivals met en lumière les films d'auteur, leur nécessité comme rempart contre la culture de masse généralisée et le fast-food audiovisuel.

S'allier à l'industrie est devenu « incontournable » mais exige de savoir défendre les nécessités culturelles auxquelles on tient par-dessus tout. Le succès du Festival Centre de Toronto tient davantage à cette politique lucide du cinéma qu'à ses prouesses de maillage avec le privé. Bien sûr, l'argent est le moteur et l'assise de cette dynamique, mais il ne peut remplacer

la volonté indéfectible de défendre une culture cinématographique héritée de la modernité et des bouleversements des années 1960, quand les nouvelles vagues du monde entier avaient trouvé moyen de s'affranchir des diktats du « cinéma de papa ».

Pendant ce temps, à Montréal et au Québec, on croit que c'est l'argent qui manque avant tout pour progresser. Mais que dire du fait qu'ici, les politiciens de tous niveaux préfèrent se liguer et parler haut et fort pour sauver la course automobile de Formule 1 plutôt que de réclamer l'amélioration et l'achèvement de nos équipements culturels? >

