

Tournage Les Portes tournantes : de Campbellton à Campbelltown

Denis Bélanger

Volume 7, numéro 1, août–octobre 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34536ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, D. (1987). Tournage : les Portes tournantes : de Campbellton à Campbelltown. *Ciné-Bulles*, 7(1), 16–21.



« Le roman évoque, le cinéma provoque. » (Jacques Savoie, *Du livre au film*, CBF-FM, le 24 juillet 1987)

Denis Bélanger

Les Portes tournantes : de Campbellton à Campbelltown

■ Les équipes de tournage sont comme des nuées de sauterelles affamées. Elles envahissent appartements, rues, gares, villages, villes avec la même voracité et, après leur passage, plus rien n'est pareil. Depuis le tournage des **Fous de Bassan**, l'Île Bonaventure garde des allures de décor et Sainte-Marie, en Beauce, n'oubliera pas de sitôt les courses effrénées d'**Henri**. Même à Québec, on se souvient encore du passage d'**Hitchcock**. Le tournage de **I Confess** remonte pourtant à 1952.

L'équipe de Francis Mankiewicz, qui réalise **les Portes tournantes**, aura laissé des traces de son passage dans plusieurs lieux : Almonte, Rock-Island, Saint-Constant et, bien sûr, Montréal. Seule Montréal, en vieille habituée, sait se travestir pour les cinéastes qui la veulent sans perdre une seule plume ni changer de vie. Pour les 4000 habitants d'Almonte, petite municipalité ontarienne située à 50 km d'Ottawa, c'est une autre histoire. Depuis son érection en 1820, Almonte est habitée par une communauté faite d'Irlandais, d'Écossais et de Britanniques ayant en commun leur allégeance orangiste. La petite ville s'est bâtie autour des trois cascades de la rivière Mississipi (un homonyme de l'autre, la grande) ; ses architectes ont, de toute évidence, aimé un style victorien métissé d'un reste d'influence édouardienne, tout en se laissant influencer par l'architecture citadine des villes ontariennes. Ils ont ainsi construit un centre-ville d'une grande originalité et très harmonieux dans ses contrastes. Certains édifices défient les définitions précises. Almonte ne se remettra sans doute pas de sitôt du visage francophone que les décorateurs ont su lui donner. De quoi faire rêver tout politicien le moins ambitieux !

La grande particularité d'Almonte, pour laquelle d'ailleurs la ville a été choisie pour représenter Campbellton au début du siècle, est l'absence presque totale d'éléments modernes. « C'est le seul endroit qu'on ait trouvé, affirme le producteur René Malo. Au Québec, il y a de beaux villages, mais pas un seul qui soit intact. Partout, on a mis de l'aluminium et des parcomètres. En plus des fils électriques... » La place centrale d'Almonte ne montrait qu'un seul lampadaire moderne, facile à enlever, et quelques luminaires accrochés aux maisons. Sinon, elle est restée telle qu'au début du siècle. Quelques tonnes de sable sur l'asphalte, un petit coup de maquillage aux façades, et Almonte a retrouvé ses airs de jeunesse. Les figurants qui se balladent un peu partout, fiers de leurs atours début du siècle, ajoutent la couleur finale qui fait ressusciter le passé.

À Rock-Island, dans les Cantons-de-l'Est, les figurants sont encore plus nombreux. En arrivant dans la ville, on ne voit qu'eux dans leurs grandes robes de dentelles ou leurs complets rayés, l'équipe des **Portes tournantes** se retrouvant dans le magnifique *opera house* de cette petite municipalité d'environ 1500 habitants. L'opéra, construit au tournant du siècle, enjambe effrontément la frontière Québec-Vermont. La salle a été conservée à peu près dans son état d'origine : les putti, surgissant avec grâce de la frise de la mezzanine, sont aussi authentiques que les toiles de fond peintes à la main et les fresques entourant le cadre de scène tout doré. Comme l'équipe n'a tourné que dans ce théâtre qui nécessitait peu de transformations, le passage de l'équipe à Rock-Island a soulevé moins de remous qu'à Almonte.

« Les scènes d'époque, raconte René Malo, coûtent cher à tourner, ce qui explique le budget du film. » Ce projet, initié par l'ACPAV et récupéré par le groupe Malofilm, dispose de 3,7 millions (et on prévoit un dépassement) dont une partie, minoritaire, est fournie par la France (UGC). L'ACPAV, Canal Plus, Téléfilm Canada, la Société générale du cinéma du Québec, l'Office national du film, Radio-Canada et Super Écran participent également à la coproduction. « Quand on parle de vieilles voitures, de costumes d'époque, d'accessoires, de décors du début du siècle, cela veut dire de très gros frais, continue le producteur, et ces scènes étaient nécessaires, essentielles. »

Les Portes tournantes est basé sur le roman homonyme de Jacques Savoie publié aux éditions Boréal Express en 1985. L'auteur a lui-même scénarisé l'adaptation en collaboration avec Francis Mankiewicz. Le roman raconte l'histoire d'un peintre, Blaudelle, et de son fils de 10 ans, Antoine, qui veut devenir pianiste. Leur vie est soudain perturbée par l'arrivée du **Livre noir**, sorte de *scrap book* composé de lettres et de photos, rédigé à l'intention de son fils par Céleste, la mère de Blaudelle, morte en 1945. Avec Blaudelle, on découvre que Céleste, pianiste célèbre à Campbellton au temps du cinéma muet, avait tout quitté pour suivre à New York son amant, John Devil, un violoniste de jazz. Le **Livre noir** avait été retrouvé et expédié à Blaudelle par un notaire négligent mais consciencieux. Le hasard fait que John Devil viendra donner un concert au Grand Théâtre de Québec où travaille Lauda, la mère d'Antoine qui ne vit plus avec Blaudelle. Une grande scène de reconnaissance fera se rencontrer John Devil et Blaudelle, le fils de sa maîtresse. Le tout se termine, dans le roman, assez plate-ment, par une invitation que lance John Devil à tout le monde, d'aller le voir à New York.

L'adaptation qu'ont faite Savoie et Mankiewicz apparaît comme une version corrigée du roman, comme un approfondissement, et des personnages et du propos. L'éditeur regrettera sans doute de ne pas avoir poussé Savoie à faire une autre version de son roman avant de le publier.

L'anecdote demeure sensiblement la même, sauf que Céleste ne meurt plus en 1945 et qu'elle expédie elle-même son **Livre noir** à Blaudelle. Dans le roman, l'attention se porte d'abord sur Blaudelle, tel que nous le révèle son fils, puis le foyer se fait sur Antoine lui-même pour ensuite se fixer sur Céleste. Dans le film, le centre est plutôt Céleste qui, à 78 ans, revit son passé. À la fin, la rencontre n'est plus celle de Blaudelle et de l'amant de sa mère, mais celle d'Antoine et de Céleste. Autre différence importante, l'histoire est présentée par une seule personne, Antoine. Cette perspective renvoie d'ailleurs aux autres films de Mankiewicz où les enfants sont les témoins, les révélateurs des histoires des adultes. Dans **le Temps d'une chasse** puis dans **les Bons Débarras**, et d'une certaine façon dans **les Beaux Souvenirs**, il apparaît clair que le monde de Mankiewicz ne peut se passer du regard des enfants, des plus jeunes. De là vient la distance, la possibilité d'analyse, de recul, qu'offrent tous les films de Mankiewicz.



(Photo : Ginette Beaulieu)

Filmographie de
Francis Mankiewicz

- 1972 : **le Temps d'une chasse**
- 1977 : **Une amie d'enfance**
- 1979 : **les Bons Débarras**
- 1980 : **les Beaux Souvenirs**
- 1987 : **les Portes tournantes**

« L'annonce officielle du concert de charité dans le théâtre de Litwin causa tout un émoi à Campbellton. Personne n'avait oublié mes succès de l'époque du cinéma muet. Avec mon nouveau titre de folle de la rue Prince-William, l'événement prenait tout à coup des allures de cirque. On allait enfin exhiber la bête. [...] »

[...] Dès le deuxième morceau, je me mis à balayer la salle du regard. [...] Quelque chose dans ce récital me rappelait le cinéma muet. Toutes ces **natures mortes**, assises là sans bouger. Tous ces comédiens qui attendaient le signal de la pianiste pour se mettre à jouer. [...] C'est à ce moment-là que Charlie Chaplin est venu à ma rescousse. Il est apparu dans l'allée, m'a saluée bien bas... [...] Sans chercher de solution élégante à mon morceau, j'ai mis un terme brutal à mon prélude de Chopin. Chaplin s'est levé devant tout le monde et m'a demandé de lui jouer de la vraie musique. La première chose qui m'est venue à l'esprit, c'est ce **ragtime** que j'appelais à ce moment-là : **On ne tuera pas la pianiste**. [...] Je jouais comme une folle. La musique claquait contre les murs du théâtre et Chopin s'en allait refaire des gammes. Le public bougeait, enfin. [...] La salle au grand complet basculait dans le cinéma. »

(Extrait du Livre noir de Céleste, **les Portes tournantes**, Jacques SAVOIE, 1985. Pages 121 à 123)

« Ce qui m'a frappé à la lecture du scénario, déclare Francyne Morin, productrice, ce que j'ai aimé, c'est *l'u-ni-ver-sa-lis-me*. » Elle détache les syllabes du mot de la même façon que Justine Héroux qui parle du français *in-ter-na-tio-nal* de ses films. « Le cinéma muet, tout le monde l'a vécu, dans tous les pays ; Céleste pourrait être italienne, française, américaine. Sa nationalité n'a aucune importance. Ce qui compte, c'est qu'elle soit *u-ni-ver-sel-le*. » Le personnage dépasse largement l'anecdotique, c'est indubitable. Cependant, si Céleste avait été, disons italienne, tenterait-on, avec autant d'énergie, d'escamoter ses origines, insisterait-on pour rendre son environnement impossible à identifier ? « Le roman se passe à Campbellton, dit la productrice, mais dans le film, on ne saura pas trop. On a rebaptisé la ville Campbelltown, pour éviter qu'on identifie le lieu à la ville du Nouveau-Brunswick. On n'a pas besoin de savoir où cela se passe. C'est sans importance. » Francyne Morin eût-elle donc refusé de produire les films de Théo Angelopoulos ou de Jiri Menzel dont les histoires sont trop enracinées dans un lieu, un pays, pour être *u-ni-ver-sel-les* ?

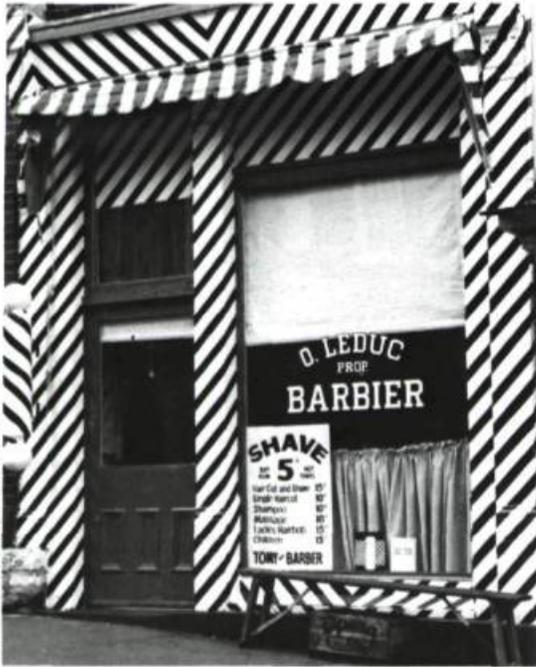
Pour sa part, René Malo se dit fier que le film soit tourné en français, « langue qui risque d'être archaïque d'ici quelques années ». Il semblerait d'ailleurs que Savoie et Mankiewicz aient su éviter le piège du mélange indigeste d'accents québécois et français, grand écueil où ont sombré plusieurs coproductions. Ils ont adapté les personnages aux impératifs de la coproduction franco-québécoise. Les acteurs et actrices français joueront des personnages français. Bête comme chou, simple comme l'oeuf de Christophe Colomb, il suffisait d'y penser. Simple et efficace. « En plus, affirme Francyne Morin, on respecte la vérité historique. Au Québec et en Nouvelle-Angleterre, au début du siècle, beaucoup d'industriels étaient français, particulièrement dans les filatures. Ils se mariaient à des Québécoises, chacun gardait plus ou moins son accent et, pour les enfants, l'accent dépendait de l'endroit où on les envoyait étudier. »

Dans le film de Mankiewicz, on verra donc le jeune acteur français Jacques Penot (**Au nom de tous les miens**) incarner le personnage de Pierre Blaudelle. « Il est conscient, selon la productrice, qu'il doit rendre son accent plus neutre, du moins en atténuer les intonations parisiennes. » Ses parents seront joués par Françoise Faucher (**l'Arrache-coeur**), la mère française, et Jean-Louis Roux



(**Éclair au chocolat**), le père québécois, qui retrouveront leurs accents d'origine respectifs. Par ailleurs, Miou Miou (**Tenue de soirée**), sera Lauda, ex-femme de Blaudelle joué par Gabriel Arcand (**le Déclin de l'empire américain**). « Pour moi, dès la première lecture, dit Francis Mankiewicz, Lauda était une étrangère. J'étais en rapport avec Miou Miou pour un autre projet de film en France (**Daddy Nostalgie**), alors je lui en ai parlé. Elle a accepté tout de suite. » Par ailleurs, dans le rôle de Céleste, on retrouvera Monique Spaziani (**le Matou**), qui en est à son deuxième film avec Mankiewicz ; en 1980 elle avait joué Marie, le premier rôle dans **les Beaux Souvenirs**. Rémy Girard (**Kalamazoo**) sera Litwin, le propriétaire du cinéma où Céleste se déchaîne sur son piano. Rita Lafontaine (**le Soleil se lève en retard**) et Hubert Loiselle (**Tout feu, tout flamme**) joueront les parents de Céleste. François Méthé (**la Dame en couleurs**) sera Antoine. Tout ce beau monde parlera, d'affirmer Francyne Morin, « un français normal, comme on le parle tous les jours. Monique Spaziani n'essayera pas de parler comme une Française, ni Miou Miou comme une Québécoise ». Chacun son accent, dans la langue réelle, vivante, incarnée, que parle la majorité des Québécois, ni joual ni français radio-canadien. Savoie et Mankiewicz auraient-ils enfin trouvé la solution au problème qui désespère la famille Héroux ?

(Photos : Ginette Beaulieu)



Le reste du générique portera également le sceau de la coproduction. Du côté français, on retrouve le cadreur Patrick Weirs, le coiffeur Michel Trigon, et le preneur de son Bernard Aubouy. Au Québec, Mankiewicz a su réunir une équipe de première force : Thomas Vamos (**la Fleur aux dents**) à la direction de la photographie, François Barbeau (**le Tartuffe**) à la création des costumes, Ann Pritchard à la direction artistique avec Gaudeline Sauriol comme décoratrice, André Corriveau au montage, Marie-Angèle Protat au maquillage avec, entre autres, la tâche de faire de Monique Spaziani une dame de 78 ans. Enfin, François Dompierre a composé la musique omniprésente qui relie le passé et le présent et exprime les émotions souvent contradictoires de tout ce petit monde. □

□ Assister au tournage d'un film dans le but, déclaré, de faire un reportage, est une entreprise plutôt compliquée. Habituellement, les producteurs/productrices prévoient, avec les attaché(e)s de presse, une ou deux journées consacrées à la presse. C'est-à-dire qu'ils choisissent une scène dont le tournage pourra impressionner les journalistes et leur donner une idée positive du film.

Cependant, le hasard fait parfois que cette journée arrive trop tard pour les dates de tombée. C'est hélas très fréquent et là, tout se complique. Il faut négocier, téléphoner deux, cinq, dix fois avant de réussir à obtenir le droit d'aller sur le plateau. Il y a des scènes dont les producteurs ne veulent pas qu'on parle, d'autres scènes, difficiles à tourner, pour lesquelles on ferme le plateau. Il y a des réalisateurs qui n'aiment pas voir des journalistes sur le plateau, qui refusent toute entrevue (c'est d'ailleurs fort compréhensible). Il y a des attaché(e)s de presse qui oublient de retourner les appels. Bref, la route vers le plateau de tournage est semée d'embûches. Pour **les Portes tournantes**, j'ai dû faire ces démarches deux fois, parce que ma première visite au plateau est, littéralement, tombée à l'eau. Ce jour-là, on devait tourner, en extérieur, l'arrivée de Céleste à Campbelltown. Malgré le ciel limpide à Montréal au petit matin, à Almonte, il pleuvait trop pour qu'on puisse tourner. On s'était donc rabattu sur une scène intérieure ; mais, trois fois hélas, la pièce où on tournait était si exigüe que seuls les personnes absolument nécessaires y étaient admises. Je suis rentré à Montréal presque bredouille, surtout que l'attaché de presse n'était pas au rendez-vous. Et j'ai recommencé la ronde des téléphones pour assister au tournage du film, cette fois à Rock-Island le 12 juillet, en pleine canicule.

À Almonte, j'ai quand même eu le plaisir de découvrir la beauté de la petite ville, des décors, des costumes, et de parler un peu avec Monique Spaziani et Rémy Girard. Ils avouaient tous deux avoir peu à dire puisqu'ils n'en étaient qu'au deuxième jour du tournage. De plus, la productrice m'a fait une visite guidée où j'ai beaucoup appris. Elle m'a par exemple montré les maillages des façades réalisés par les décorateurs, les fausses façades, le camouflage de l'éclairage municipal et autres détails difficiles à percevoir.

Au passage, j'ai aperçu des esquisses de François Barbeau pour les costumes des figurants ; « eh oui, confirme Francyne Morin, Barbeau dessine même pour des gens qu'on verra trois secondes ». À son ton, il est difficile de savoir si elle est admirative, étonnée ou si elle désapprouve. À Rock-Island, François Barbeau me dira que son travail est trop souvent mal perçu : « On nous prend pour un Steinberg de la guenille. Mettre une robe sur le dos d'une dame, ce n'est pas cela faire un costume. Avec une femme que je n'ai jamais vue,

« On se souviendra de moi comme de la plus grande pianiste de cinéma muet de Campbellton. Ça te fera rire peut-être. Mais à l'époque, c'était quelque chose. Les gens venaient de très loin pour me voir. Plusieurs me disaient qu'ils ne regardaient même pas le film... »

Je passais des nuits entières à me confectionner des robes comme celles que je voyais dans les revues de cinéma. Je savais tout d'Edna Purviance, de Harold Lloyd ou d'Elsie Ferguson. Je les connaissais, je leur parlais dans mes rêves et j'étais invitée dans leurs luxueuses résidences de Hollywood. On croyait que j'étais folle, on riait de moi mais quand je m'asseyais au piano, ils basculaient tous dans mes illusions. Ils tombaient dans le panneau comme ces enfants qui suivent le joueur de flûte jusqu'à la rivière.

Après le film, je recevais dans ma loge... Ma loge, enfin, c'est beaucoup dire. Je recevais dans l'arrière-boutique du cinéma. Certains venaient voir mes robes de plus près, d'autres voulaient que je leur parle de Charlie Chaplin. Je savais tout sur Hollywood et ce que je ne savais pas, je l'inventais. »
(Extrait du Livre noir de Céleste, **les Portes tournantes**, Jacques SAVOIE, 1985. Pages 50-51)



Sur le tournage, à Almonte
(Photo : Ginette Beaulieu)

il faut que je fasse un personnage, ce n'est pas tout à fait la même chose ».

Pour chaque physionomie, François Barbeau sait trouver la forme d'un chapeau, le tissu, la couleur et créer une figure dont on comprend tout de suite le caractère, l'histoire, le statut social. Autant à Almonte qu'à Rock-Island, j'ai aperçu une épouse de médecin, un notaire, une bonne, une petite commerçante, un ouvrier endimanché, une institutrice. Les figurants des **Portes tournantes**, avec leurs costumes dont chaque détail est signifiant, ne sont jamais de simples mannequins, ils forment une véritable société. Ils vivent.

Francis Mankiewicz n'a pas choisi François Barbeau au hasard, étant lui-même un perfectionniste, « presque maniaque » de dire Francynne Morin.

Il ne fait rien au petit bonheur la chance. « Il sait parfaitement ce qu'il veut. Avec lui, on ne perd pas de temps », affirme Rémy Girard. S'étant entouré d'une équipe des plus solides, le réalisateur consacre le plus clair de son énergie à la direction des acteurs. « C'est comme s'il n'y avait que les acteurs sur le plateau, commente Françoise Faucher, il est très attentif à notre travail, s'occupe sans cesse de nous. »

Chaque scène est répétée deux ou trois fois avant qu'on tourne la première prise ; on répète pour les acteurs, pour l'éclairage, le son, la caméra. Et, souvent, on ne fait que deux prises. Pourtant, Mankiewicz est prudent, et le monteur le bénira. Si les prises sont relativement peu nombreuses, le réalisateur fait souvent tourner chaque scène sous des angles différents, ou en changeant les objectifs de la caméra. On voit tout de suite que le budget des **Portes tournantes** n'est pas serré, on ne lésine pas sur la pellicule ni sur le temps. « On a une marge très confortable » déclare Pierre Latour, producteur associé.

La musique occupe une très grande place dans le film, elle est presque un personnage. François Dompierre en a livré une grande partie avant même le début du tournage. Les personnages de Monique Spaziani, Rita Lafontaine et Hubert Loiselle sont tous musiciens ; or, me dit Monique Spaziani, « Rémy Girard est le seul acteur de la distribution qui sache vraiment jouer d'un instrument de musique, et, dans le film, il est le seul à ne pas jouer ».

À Rock-Island, pendant une pause, Rémy Girard s'était mis à pianoter en attendant que les figurants soient prêts ; le producteur, René Malo, aussitôt appelé le photographe de plateau, Takashe Seida ; il tenait à se faire photographier avec son artiste.

Pour sa part, Monique Spaziani a commencé à suivre de manière intensive des cours de piano en décembre 1986, « je savais lire les notes, mais je n'avais jamais touché à un piano ». À la voir se déchaîner sur son piano dans un *ragtime* essoufflant, on a du mal à le croire. « Les acteurs apprennent vite, me confie Anne-Marie Desrochers, la professeure de Spaziani (elle est aussi la doublure des mains de l'actrice, dans les pièces trop difficiles). Monique est humble, et elle travaille, très fort. C'est admirable. Pour elle, au début, le clavier était comme un grand dentier et, à peine sept mois plus tard, il y a des scènes où je n'ai pas eu besoin de la doubler. Elle était parfaite. »

À Rock-Island, le 12 juillet, on enregistrait le concert de charité organisé par Simone Blaudelle, concert dont Céleste est la vedette. Elle commence par une valse de Chopin qu'elle interrompt brusquement. Dans son angoisse, dans son besoin de s'échapper de l'univers bourgeois où Simone Blaudelle lui impose Chopin et lui interdit de jouer toute musique moderne trop vulgaire, Céleste a tout à coup la vision de Charlie Chaplin surgi de l'écran pour l'entendre jouer. Désireuse de lui plaire, la pianiste laisse tomber Chopin et se lance dans un *ragtime* dont le rythme s'accélère à chaque mesure. La musique est préenregistrée (interprétée par Anne-Marie Desrochers) et Monique Spaziani tape sur un piano muet. Cependant, elle joue avec une ferveur extraordinaire, de tout son corps ; on sent la musique surgir de son ventre, passer dans ses bras, on voit son cou, sa tête vibrer à ce *ragtime* qui semble la pulsation même de son sang. Céleste joue de plus en plus vite, elle rit, elle est heureuse, l'esprit loin de Campbelltown, réfugiée dans la musique, enfin à l'abri de sa belle-mère. Dans la salle, on la suit, on est heureux avec elle, on sourit, bref on y croit parfaitement. Le *coupez*, hurlé par l'assistant, nous coupe d'un beau rêve. Heureusement, le réalisateur et le directeur de la photographie font reprendre la scène, plusieurs fois. En dépit de la chaleur accablante, Monique Spaziani

recommence avec la même ardeur, elle nuance son jeu, essaie de nouvelles attitudes, recommence encore et encore. Et on y croit à chaque fois. L'équipe a même applaudi à deux reprises. Même Françoise Faucher, qui en vu d'autres, a applaudi spontanément la première prise qu'elle a vue. Spaziani a ébloui tout le monde.

Francis Mankiewicz semble heureux. À le voir travailler, il est évident qu'il a tout préparé soigneusement. Il dirige une très grosse équipe et ne semble pourtant accorder son attention qu'aux acteurs. Qui d'ailleurs le lui rendent bien ; ils le regardent travailler avec, dirait-on, une grande tendresse. Même Gabriel Arcand, qui n'a pas encore commencé à tourner, est venu à Rock-Island assister au tournage. Seul Jacques Penot fait bande à part, et ne semble guère s'intéresser au tournage ; alors que tout le monde attend, sur la scène ou dans les coulisses du petit théâtre, que l'assistant ait placé les figurants, Penot est assis dehors, à l'ombre d'un énorme camion, vautré sur une chaise qu'il balance sur deux pattes, isolé derrière de grandes lunettes noires.

De loin, Mankiewicz semble plutôt frêle, sa petite voix ne s'élève jamais au-dessus du bruit ambiant ; il parle peu, ne s'énerve pas, laisse chacun faire son boulot et rit beaucoup aux blagues des autres. De près, son oeil vert brillant d'intelligence, qui sait exclure de son champ de vision ce qu'il n'a pas envie de voir, les journalistes par exemple, et, surtout, l'énergie qu'il dégage effacent tout de suite l'impression de fragilité. Le réalisateur est simplement économe, il ne fait ni geste ni commentaire inutile, il ne se mêle pas du travail des autres. Il faut dire qu'il a su s'entourer, en retenant, par exemple, les services de Jacques Wilbrod Benoît comme premier assistant. Ce Wilbrod, qui a dirigé les 3000 figurants du **Frère André** de Jean-Claude Labrecque, entre autres, est une sorte de phénomène qui règne sur le plateau avec une autorité étonnante. Sa voix s'entend au-dessus d'à peu près tous les bruits, comme s'il avait un porte-voix intégré. Tout en donnant les indications aux 150 figurants, il note le chapeau de la dame de la troisième rangée dont l'aigrette tombe, il s'aperçoit que l'éclairage a changé derrière lui, il vérifie si le preneur de son est prêt dans son coin, se permet de lancer une blague avant de commander le silence. Et tout le monde obéit aussitôt. Il voit à tout, rien ne lui échappe, ni le froncement de sourcil de Thomas Vamos, ni le projecteur de poursuite qui éclaire un peu plus

bas que dans la prise précédente, ni le nez luisant d'un figurant de la dixième rangée. Il tonne ses instructions, traduit ses directives aux figurants dans un anglais des plus folkloriques et trouve même le temps de plaisanter René Malo qui arrive en se soutenant sur des béquilles. Bref, le bras droit rêvé pour Francis à la voix douce.

Le tournage des **Portes tournantes**, selon toute apparence, baigne dans l'huile. La machine est énorme, mais tous les rouages sont bien en place, et le moteur ronronne allègrement. Et l'avenir semble au beau fixe : Francis Mankiewicz enchaînera tout de suite avec un autre film basé sur un scénario de Colo Tavernier, avec Miou Miou et Sir John Gielgud. Pour sa part, René Malo produira le prochain film de Jacques Leduc, **La Leçon des choses**, et **Histoire de coeur**, d'après un autre scénario de Jacques Savoie.

Une seule personne de l'équipe semblait avoir un problème. Prévoyant l'arrivée de Miou Miou, Thomas Vamos, le directeur de la photographie, se demandait comment on devait l'appeler. On dit Monique, Madame Faucher, Rémy, Rita, mais l'actrice française, devra-t-on lui donner le nom du personnage du film, Lauda ? ou l'appeler simplement *Madame Miou* ? ■

Solution des mots croisés de la page 49 :

N	O	O	T	A	L	P			N	10
P			W	A	H	S		L	A	9
	L	E			O		D	V	G	8
M	A	D	A		C	I	R	U	V	7
O	N	I	K			R	A	T	S	6
N	A	G	A	E	R		T			5
E			S	N	E	I	V		K	4
V	F		A	N	U	L		O	N	3
	N	O	T	A	A		C	G	U	2
W	O	B		Y	H	P	R	U	M	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	

Solutions des jeux des pages 47, 48 et 49 :

Décodage :

1. Acteur
2. Amorce
3. Montage
4. Mixage
5. Objectif
6. Bobine
7. Contrechamp
8. Rythme
9. Trépied
10. Chariot
11. Opérateur
12. Chutier
13. Claquette
14. Colleuse
15. Inversible
16. Négatif
17. Coupure
18. Découpage
19. Scénario
20. Storyboard
21. Doublage
22. Exploitant
23. Filmage
24. Générique
25. Insert
26. Luminosité
27. Maquillage
28. Obturateur
29. Steenbeck
30. Moviola
31. Perchiste
32. Raccord
33. Tirage
34. Truquages
35. Visionneuse
36. Synchronisme

Paroles, paroles :

1. a
2. c
3. a
4. b
5. a
6. c
7. b
8. a
9. b
10. a
11. b
12. a
13. c
14. a
15. c