

Hors compétition

Numéro 166, septembre–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50038ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1993). Compte rendu de [Hors compétition]. *Séquences*, (166), 13–17.

L'Aigle couronné (Pierscionek Zorlem w koronie) — Andrzej Wajda — Pologne

Wajda semble bien décidé à poursuivre sa carrière dans son pays natal et on devrait en principe s'en féliciter. Son film précédent, **Korczak**, n'est-il pas un de ses meilleurs? On est donc d'autant plus déconcerté par cet **Aigle couronné**, adaptation lourde et laborieuse d'un roman d'Alexander Scibor-Rylski, le scénariste de **L'Homme de marbre** et de **L'Homme de fer**.

Comme dans **Korczak**, Wajda tourne le dos aux événements historiques qui ont secoué son pays ces dernières années pour s'intéresser plutôt à la Seconde Guerre mondiale. Le film s'ouvre d'ailleurs sur une spectaculaire séquence de combat filmée dans des teintes bleutées cauchemardesques. L'énergie brute de la mise en scène, son urgence et son lyrisme démontrent bien vite qu'on est devant l'oeuvre d'un maître. Cette ouverture mémorable nous plonge dans la Pologne de 1944 mise à genoux par les forces allemandes. Le héros, Marcin, et sa fiancée Wiska font partie d'un groupe de résistants qui doivent finalement rendre les armes. On retrouve Marcin des années plus tard, à la fin de la guerre, lorsque la Pologne est sur le point de devenir un pays communiste. Pour le héros, Allemands ou Russes, c'est au fond la même chose: un envahisseur qui veut prendre le contrôle du pays. La lutte recommence, mais elle ne se joue plus au front mais dans la clandestinité. On ne combat pas les communistes de la même façon que les nazis. Le film glisse alors du drame de guerre au drame d'espionnage. Les séquences mouvementées et très visuelles du début cèdent la place à d'interminables scènes de dialogues dans lesquelles les personnages se livrent à des tractations ou des règlements de compte souvent obscurs. Étonnamment alambiquée, cette histoire exige du spectateur une patience hors de l'ordinaire. L'enjeu dramatique du récit n'est jamais

suffisamment précisé et la complexité des multiples sous-intrigues frise l'absurde.

Martin Girard

Desperate Remedies — Peter Wells, Stewart Main — Nouvelle-Zélande

Ce film propose une expérience visuelle et dramatique passablement hors du commun. L'histoire en elle-même pourrait fort bien provenir d'un quelconque roman de gare, du moins dans la façon qu'elle a de battre en rappel tous les archétypes d'une certaine forme de romantisme exacerbé. Mais de manière assez subversive, les auteurs appliquent ces lieux communs à des aventures qui mettent en scène une lesbienne dont la jeune soeur s'est follement éprise d'un dandy sado-masochiste. Afin d'éloigner cet individu manipulateur et opportuniste, l'héroïne offre de l'argent à un marin pour qu'il épouse sa soeur cadette. Mais le marin tombe plutôt amoureux de l'aînée, dont la vie sentimentale est pourtant déjà assez compliquée: elle a une jolie maîtresse, mais elle songe à épouser un homme d'affaires pour assurer la prospérité de son commerce.

Cette intrigue qui relève de la plus haute fantaisie sentimentale n'est évidemment qu'un joli prétexte pour déployer à l'écran un lyrisme de somptueuse opérette toujours à limite du kitch. L'emploi de quelques extraits de l'opéra de Verdi *La Force du destin* donne le ton à la grandiloquence savoureuse de cet exercice de style. Entièrement tourné en studio, le film est une farandole de costumes extravagants et de décors magnifiquement théâtraux. Dominée par des teintes de rouge agressif, saupoudré de mauve et de doré, cette imagerie flamboyante ne laisse aucun répit à l'oeil ébloui du spectateur.

Martin Girard

Le Fils prodigue (Tuhlaajapoika) — Veikko Aaltonen — Finlande

À première vue, on reste froid devant ce spectacle cinématographique qui ne semble apporter rien au

genre. Mais à mesure que le récit s'articule, nous entrons dans un univers particulier où les perversions liées au sexe ne sont, en fin de compte, que des rites de pouvoir entre individus. Le faible et le puissant, le dominé et le dominant, la victime et le bourreau, autant d'oppositions qui, par un étrange pouvoir de stratégie, deviennent tout à coup compatibles. Ce qui paraît au début comme un thriller quelconque se transforme en une excitante excursion dans le subconscient de l'âme humaine et des fantaisies. Mais les rapports qui lient le maître et l'esclave sont en fin de compte démantelés par une fin rédemptrice et manichéenne qui ne fait qu'affaiblir le propos. On aurait voulu que l'auteur soit plus courageux. Il n'en reste pas moins que Veikko Aaltonen a signé un film, certes moralisateur, mais qui manifeste un talent indéniable tant dans la mise en scène, alerte et dynamique, que dans la direction d'acteurs, habilement conduite.

Élie Castiel

François Truffaut: Portraits volés — Serge Toubiana, Michel Pascal — France

On attendait ce documentaire avec impatience depuis son passage à Cannes où il avait soulevé une certaine controverse. Elle s'avère méritée. Loin de réaliser un document analytique et cinéphilique, Toubiana et Pascal ont délaissé l'approche critique qui a fait leur renommée aux *Cahiers du cinéma* et au magazine *Le Point* pour faire dans le reportage à sensations. C'est un peu consternant. Bien que le film ne révèle pas sa thèse d'emblée, il devient vite évident qu'elle consiste à vouloir montrer la face cachée de François Truffaut. Non pas à nous expliquer les ressorts de son inspiration créatrice, mais tout simplement à nous exposer les travers de cet homme respecté de par le monde. Cela nous laisse avec un arrière-goût plutôt amer. **Portraits volés**, *indeed*. Et si parfois l'information soutirée vaut son pesant d'or — comme d'apprendre que

Truffaut n'aurait pas été sincère lorsqu'il vilipenda le «cinéma à papa» dans son célèbre article «Une certaine tendance du cinéma français», il est regrettable que les documentaristes ne s'en servent pas pour ensuite analyser l'oeuvre du cinéaste sous un angle nouveau. Une fois le scoop exposé, Toubiana et Pascal passent au suivant. Ajoutons à cela que la facture du film déçoit. Pourquoi des critiques chevronnés ont-ils opté pour une structure platement chronologique où s'enfilent les têtes parlantes ? Ils auraient mieux fait de s'en tenir à la chose écrite. Leur livre aurait sans doute connu autant de succès que les biographies un peu tordues que Donald Spotto régurgite régulièrement sur les grands du septième art.

Johanne Larue

Gorilla Bathes at Noon — Dusan Makavejev — Allemagne

D'ordinaire les films de Dusan Makavejev ne passent pas inaperçus. Il a fait se baigner Carole Laure dans une marre de chocolat pour **Sweet Movie** (1974), s'est gagné l'accolade du public montréalais avec **Montenegro** (1981), un film d'amour un peu moins provocant, pour ensuite se faire connaître aux États-Unis avec le beaucoup plus conventionnel **Coca-Cola Kid** (1985) qui mettait en vedette Eric Roberts. Avec **Gorilla Bathes at Noon**, le célèbre réalisateur yougoslave retourne cependant à ses premières amours, la docu-fiction expérimentale à petit budget. Conséquemment, le film est passé inaperçu au FFM et ne sera sans doute jamais récupéré par les distributeurs nord-américains. C'est un peu dommage puisque, au Québec du moins, les documentaristes et cinéastes engagés auraient fort à apprendre de ce Makavejev qui réalise des films intelligents, drôles et excitants avec des bouts de ficelle et un je-m'en-foutisme à faire frissonner les institutions gouvernementales vouées au financement de notre industrie cinématographique. **Gorilla Bathes at Noon** n'essaie pas d'avoir

l'air d'un film de qualité. Il ne se conforme pas aux moules établis du docu-drame «sérieux» c'est-à-dire «télédiffusable» sur les réseaux d'État ou à but lucratif. Aucune trace d'auto-censure donc dans cette réalisation bouillonnante d'idées et d'inventions plus ou moins achevées et tournées à la va-comme-je-te-pousse. Résumé simplement, le film illustre le malaise qui afflige présentement les résidents de l'ancien bloc de l'Est confronté à l'ouverture vers l'Ouest et à l'abandon de leurs régents. Un sujet moult fois traité depuis la chute du mur de Berlin. Bien que le sujet n'ait sans doute rien de comique à première vue, Makavejev, éternel provocateur, choisit de l'aborder de façon satirique. Bouillabaisse cinéphilique, le film mélange les styles de fiction (du mélodrame au film de gangsters en passant par le drame d'espionnage); il s'inspire du théâtre de Brecht (la caricature presque enfantine des personnages, la révélation des rouages de la fiction dans la fiction); et il juxtapose des extraits de reportages télévisuels récents à des scènes tirées de **La Chute de Berlin**, un vieux film de propagande soviétique dont l'éclat et le spectaculaire acquièrent ici un caractère quasi-surréaliste. Surtout lorsqu'il devient apparent que ce drame épique représente la mémoire prénatale du héros un peu paumé de **Gorilla**. Ce sont ses parents qui, à la fin de la superproduction, embrassent Staline, faisant de **La Chute de Berlin** un espèce de *home movie* à dimension nationale. **Gorilla Bathes at Noon** est sans doute le meilleur film de Dusan Makavejev depuis **WR: Mysteries of the Organism** (1971).

Johanne Larue

I'm My Own Woman (Ich bin meine eigene Frau) — Rosa von Praunheim

Von Praunheim est un habitué du FFM. Son cinéma bien particulier a d'ailleurs engendré un auditoire culte qui le retrouve chaque année. Les titres mêmes de ses films nous en disent long sur les intérêts et l'irrévérence de cet Allemand qui fait

dans l'underground: **Horror Vacui** (1984), **Anita: les danses du vice** (1987), **Affengeil, la vie c'est comme un concombre** (1990). D'habitude le cinéma de von Praunheim se caractérise par l'amateurisme (feint ou non) de sa facture ainsi que le cynisme et la morbidity avec laquelle il dépeint les moeurs homosexuelles. Cette fois-ci cependant, avec **I'm My Own Woman**, von Praunheim change complètement d'approche pour nous livrer un docu-drame humaniste et rempli d'humour. Son film est un hommage à Lothar Berfelde, un célèbre travesti de Berlin-est, mieux connu sous le nom de Charlotte von Mahlsdorf. Propriétaire du seul musée privé de la RDA, Charlotte a tenu tête aux autorités est-allemandes pour préserver une partie du patrimoine allemand et, de façon détournée, offrir à la gent gaie un lieu de rassemblement et un havre de paix. Tout le film vibre de la présence de son héroïne qui a su traverser le vingtième siècle en ne perdant rien de son indomptable énergie, sa joie de vivre et son espoir en l'humanité. Il faut voir Lothar/Charlotte sourire de façon désarmante aux badauds qui le dévisagent dans l'autobus. Les caméras ont rarement braqué leurs objectifs sur un être humain plus épanoui. Si le réalisateur a eu la bonne idée de s'effacer ainsi devant son sujet — le scénario adapte fidèlement l'autobiographie de Charlotte —, il s'est tout de même réservé le droit de styliser la facture de son document, avec beaucoup de

Lothar Berfelde
dans **I'm My
Own Woman**



succès d'ailleurs, en s'inspirant des théories de Bertolt Brecht sur la distanciation ironique. Il faut voir Charlotte pénétrer le cadre, lors d'une fessée érotique, pour venir diriger l'acteur le représentant à l'âge de 20 ans. L'humour qui découle de la scène désamorce complètement l'impression de perversion qui accompagne souvent la présentation d'ébats sado-masochistes. Sans tambours ni trompettes, le réalisateur et son sujet révolutionnent donc la représentation des gais et lesbiennes au cinéma. En cela, **I'M My Own Woman** pose un défi au cinéma plus conventionnel qui, lorsqu'il n'est pas homophobe, continue à ne concevoir l'homosexualité qu'en termes mélodramatiques. Le film de von Praunheim aurait dû figurer dans la compétition pour faire un pied de nez au **Sexe des étoiles** et à **And The Band Played On**.

Johanne Larue

Journal d'un maniaque — Marco Ferreri — Italie

On pensait qu'avec les années Marco Ferreri arriverait un jour à se renouveler. Mais non. Ses thèmes (l'amour et le sexe dans la société cadavérique d'aujourd'hui) sont les mêmes et ils sont traités de la même façon. Cette fois, il s'agit du malheureux Benito. Il voudrait qu'aucune femme ne lui résiste et il les aborde un peu partout, même dans ses rêves les plus fous. Il se heurte à certaines d'entre elles avec tant de vigueur qu'il en devient, à chaque fois, plus ridicule. Rien ne réussit vraiment à Benito qui nous fatigue très vite avec son commentaire off (son journal lu à haute voix) et ses manières assez disgracieuses.

Il y a chez Ferreri, et ce, depuis toujours, une absence de mise en scène flagrante. C'est le fantasme des sujets qui l'emporte sur l'ensemble et ses personnages, purs produits de consommation contemporains, se baladent dans ses films comme s'ils cherchaient une porte de sortie. Et puis, il y a le rire. On a tellement

«envie de vouloir rire» chez Ferreri que ça en devient assez bête. Il devrait avoir un jour la franchise d'avouer qu'il s'amuse avec la caméra, et rien d'autre. Même les coups de poings de ces précédents films ne portent plus. Ferreri s'est pris, depuis quelques années, dans le piège de l'impudeur intellectuelle (en s'aidant surtout des mots), mais elle devient, avec le temps, assez lasse. L'hystérie a fait presque place à l'hypocrisie, l'originalité première au conventionnel le plus débilisant, et le ballon de la satire s'est aujourd'hui dégonflé. Il volait pourtant si haut, il y a une quinzaine d'années...

Maurice Elia

Latcho Drom (Bonne route) — Tony Gatlif — France

Lui-même Gitan, Tony Gatlif rend un hommage élevé au peuple rom, c'est-à-dire aux Tsiganes. Et il n'est pas surprenant que cette marque de respect soit uniquement ponctuée de musiques, de chants et de danses. Car c'est dans le sang que ces éternels nomades ont la musique et ses composantes, moyens d'expression qui valent mille mots. Comment construire alors un scénario sans histoire racontable? Bouts de propos, chuchotements, tintements d'objets, échos de gestes quotidiens, autant de sonorités formant un film anti-exotique dont l'unique propos est de témoigner de l'âge et de la mémoire d'un peuple. L'Inde sera la première étape du long voyage qu'entreprend le cinéaste; l'Espagne la dernière. Entre ces deux territoires aux antipodes l'un de l'autre, nous suivons le fil de l'errance d'un peuple souvent harcelé et poursuivi par d'immenses réputations dont certaines fictions ont déjà fait écho. **Latcho Drom** est une émouvante entreprise de réhabilitation d'un groupe que nous arrivons enfin à connaître. Poètes, musiciens, chanteurs et danseurs donnent à ces gens de la route le secret de leur propre identité et les rassemblent dans une mélodie qui, en fin de compte, donne de la voix à notre errance. La



Les gitanes de **Latcho Drom**

magie des images, mêlée aux diverses tonalités musicales, procurent à **Latcho Drom** une puissance évocatrice hors du commun. La mise en scène, dénudée d'éléments conventionnels, assure une écriture fluide qui fait passer, comme par un brillant détour, les outrances d'un peuple qui semble retrouver ses racines. Et l'univers où nous fait vibrer Tony Gatlif est inoubliable et envoûtant, telles ces ballades aux accents à la fois mystiques et entraînants.

Élie Castiel

Moi Ivan, Toi Abraham — Yolande Zauberman — Communauté des États indépendants/France

Les temps sont durs dans un village perdu quelque part en Pologne dans les années 30. Les temps sont pénibles pour les femmes. Stepan va jusqu'à affirmer que le cheval est meilleur que la femme, parce que lui, il ne nous laisse jamais tomber. Une époque sombre traitée en noir et blanc. Avec plus de gris que de blancheur. On croirait que la lampe du projecteur agonise continuellement. Une période difficile où le mélange des classes, des ethnies et des religions met tout le monde en état d'alerte. Les propriétaires exploitent les paysans. Et on accuse les Juifs d'exploiter tout le monde. Deux figures se détachent de cette sombre peinture: Abraham et Ivan. Abraham, un Juif de 9 ans et Ivan, un goy de 13 ans sont soudés par l'amitié. Leur fuite du village prendra l'allure d'un voyage initiatique pour continuer à vivre dans ce monde en ébullition. Un film

austère. Mais l'amitié peut faire éclore des miracles. **Moi Ivan, toi Abraham** de Yolande Zauberman en est un. Ou presque.

Janick Beaulieu

L'Oeil de Vichy — Claude Chabrol — France

Durant la Deuxième Guerre mondiale, Vichy n'avait pas la transparente réputation de son eau. Sous l'occupation allemande, Pétain s'est-il comporté en pute qui vendit la France à l'Allemagne? A-t-il voulu composer avec l'occupant pour éviter la destruction complète de son pays? Pas facile pour l'Histoire de sonder les reins et les cœurs en toute objectivité. Et voilà que Claude Chabrol, en petit futé qu'il a toujours été, y est allé d'une démarche originale. Il a scruté les actualités françaises et allemandes qu'on offrait aux nombreux spectateurs des salles de cinéma. On y vantait la générosité des Allemands qui distribuaient nourriture et humanité aux Français. Les Allemands poussaient la grandeur d'âme jusqu'à inviter ces derniers à travailler en sol germanique. Histoire de diminuer le chômage en France. Quand il visitait les villes françaises, Pétain était admiré par des yeux couleur de reconnaissance. Des petits Allemands allaient jusqu'à chanter que le grand Hitler était «la plus noble créature de l'univers.»

Dans ce documentaire, ce qui m'a estomaqué le plus, c'est la montée fulgurante de l'antisémitisme. On compare les Juifs à des rats. On les accuse de métissage impur. On les oblige à porter l'étoile de David pour ensuite les expédier dans des camps de la mort. Il y a là un travail considérable dans le tri des archives. Et comme pour nous faciliter la digestion de cette propagande souvent pénible, le montage fait alterner les temps forts et les moments de détente. La propagande a tendance à suggérer qu'on a pensé pour nous. Il ne nous reste qu'à obéir. Un peu à la manière de la publicité qui ne vous invite pas à

penser mais à dépenser. **L'Oeil de Vichy**, c'est un documentaire aussi corrosif que passionnant.

Janick Beaulieu

Oh pardon! tu dormais... — Jane Birkin — France

Huis clos dans une chambre à coucher. C'est un couple dans la quarantaine. Elle est un peu névrosée. Il est un peu indifférent à sa névrose, ne s'occupant un peu d'elle que lorsqu'il est convaincu qu'elle a essayé de se donner la mort avec des barbituriques. Elle parle la plupart du temps (du temps qui passe, est-ce que tu vois mes rides? Étiez-vous vraiment faits l'un pour l'autre?). Il lui répond lorsqu'elle le lui permet, particulièrement dans le dernier quart du film. Fondu. Bonne nuit.

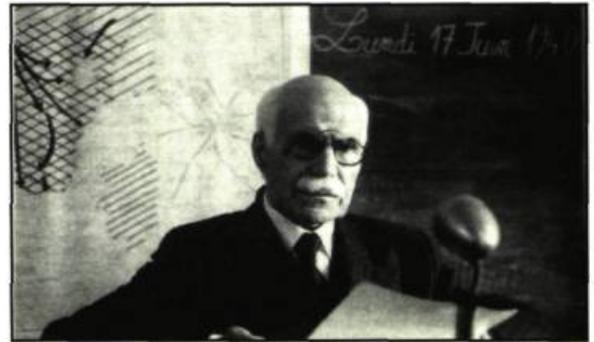
Auparavant, le cinéma français avait essayé de faire quelque chose de ce genre, avec quelques variantes. Doillon, le cher homme, s'était risqué à une **Comédie!** sur le thème de la jalousie (avec Jane Birkin justement). Et Deville, pas toqué lui, avait même déshabillé son couple chuchotant (il est vrai qu'il s'agissait d'un couple dans la trentaine) dans **Nuit d'été en ville**. En gros, l'essai n'avait jamais été concluant. Et Jane Birkin, pour son premier long métrage (pour la télévision), n'a pas décroché la lune avec son petit «cri et chuchotement» intimiste. Un tout petit peu d'humour aurait peut-être suffi à aérer ce fatras d'inepties que ces deux insomniaques se jettent à la figure. La caméra entreprend bien quelques trucs plus ou moins savants, quelques répliques (surtout dans la bouche de Jacques Perrin) font tilt, mais on le remarque trop et ça dérange plus que ça n'éblouit.

Il y a bien entendu Christine Boisson, mais elle est si resplendissante, si éclatante, si rayonnante que le propos du film en sort totalement déformé: les rides, où ça?...

Maurice Elia

Pétain — Jean Marboeuf — France

Ce film essaie de scruter le personnage intime de Pétain. Jean Marboeuf nous livre en pâture un Pétain habile sur ses patins en début de carrière. Son numéro de patinage politique tournera de l'oeil pour se noyer dans l'eau de Vichy. Pétain, cette nouvelle Jeanne d'Arc de 84 ans, admire Salazar et prône une révolution morale. Ce vainqueur de Verdun durant la Guerre de 14-18 attendait depuis longtemps la



Jacques Dufilho dans le rôle-titre de **Pétain**

dégustation des petits délices du pouvoir. C'est un dégustateur solitaire à la recherche du culte de sa personnalité. Il prône la collaboration avec l'ennemi. Mais il n'aime pas Laval qui lui fait ombrage. Pourtant, ce dernier mange dans l'auge germanique avec l'allégresse d'un parvenu. Laval finira par le traiter de girouette parce qu'il manque de courage. Et Pétain, le jour de son arrestation, écrira une nouvelle constitution.

Le film s'inspire du livre de Marc Ferro. Dans ce bouquin, Pétain a-t-il été noirci comme pour mieux blanchir Laval ou vice versa? Je n'ai pas la compétence historique pour arbitrer le débat. Mais, sur le plan cinématographique, le **Pétain** de Jean Marboeuf s'apparente à un téléfilm sans relief. Des conversations succèdent à d'autres conversations. Ça ne lève pas. De bons acteurs sont plus ou moins bien dirigés. Le jury de l'Histoire ne s'est pas encore prononcé sur la culpabilité du pétainisme. Ce film l'invitera-t-il à mieux délibérer? Peut-être. Qui sait?

Janick Beaulieu

La Petite Apocalypse — Costa-Gavras
— France/Italie/Pologne

Notre ami Constantin a décidé de mettre un petit peu d'eau dans son vin. De retour en Europe après deux aventures américaines accueillies avec une légère froideur, il a opté pour la rigolade, un genre qu'il n'avait jamais abordé auparavant, en passant par une sorte de parabole. Celle-ci est facile à transcrire: pour aider le monde à changer, quelques Français moralement désespérés essaient de métamorphoser en héros un réfugié polonais vivant à Paris, dans la chambre de bonne de son ex-femme.

L'argument est intéressant, surtout lorsque l'on sait qu'il est très librement adapté d'un roman homonyme de Tadeusz Konwicki et que les scénaristes (Jean-Claude Grumberg et Costa-Gavras lui-même) avouent avoir voulu faire un film sur «l'obscénité de notre quotidien», sur «l'air du temps, l'air vicié du temps». Obligés d'aborder par l'ironie les sentiments de défaite qu'arborent certains intellectuels déphasés, ils nous auront donné, avec **La Petite Apocalypse**, un

film riche en prolongements politiques certes, mais qui essaie, par tous les moyens, de ne diluer son propos dans aucune sorte de dialectique.

Il en résulte un récit fort bien réalisé, enrichi de performances exceptionnelles de la part des trois principaux comédiens (Menzel, Dussollier, Arditì). Mais Costa-Gavras manie l'art de la caricature sans trop s'embarrasser de nuances. C'est pourquoi on reste sur sa faim, car où est la part de sincérité dans ce film et où est celle de la complaisance? Propos ambitieux. Résultat équivoque. Mais non pas inintéressant.

Maurice Elia

Vivre nu: à la recherche du paradis perdu — Robert Salis — France

Les corps exhibés devant l'oeil de la caméra sont tantôt inesthétiques, tantôt sculpturaux. Mais très vite, le spectateur s'habitue à la nudité, à tel point qu'il oublie que l'image est là, omniprésente et agressive. Il y a les nudistes et ceux qu'ils appellent les «textiles» (simplement ceux qui

portent des vêtements, c'est-à-dire la majorité, le reste de la société). Dans **Vivre nu: à la recherche du paradis perdu**, il est parfois difficile de faire le point sur tel ou tel mode vie, tant les propos déblatérés par les intervenants se perdent dans des explications philosophiques tendant à affirmer leurs comportements. Reste la nudité et la grande question du voyeurisme. Avouons que certains corps sont extrêmement agréables à regarder (ou à contempler selon l'angle où l'on se place). D'ailleurs, l'oeil ne se fatigue jamais. Évitant le genre «mondo» (reportages sensationnels), le documentaire de Robert Salis se présente, malgré les apparences, comme une provocation aux différents mécanismes du regard et, par la même occasion, comme une introspection des désirs enfouis. Pendant la projection, certains échos désapprobateurs se faisaient entendre un peu partout, mais par miracle, personne n'a osé quitter la salle. Robert Salis aurait-il alors raison?

Élie Castiel

Séquences a aussi vu:

Trois couleurs — Bleu (p. 46),

Arizona Dream (p. 50),

Adieu ma concubine (p. 52),

L'Arbre, le Maire, la Médiathèque (p. 56),

Le Bâtard de Dieu (p. 57),

Stalingrad (p. 60).



LES BEAUX SOUVENIRS DE FRANCIS MANKIEWICZ

Je le revois sur un plateau improvisé, quelque part à Montréal. Tout était en place dans cette salle où l'on tournait. Lui passait dans le décor sans précipitation et regardait s'il n'y manquait rien. Pas de paroles fortes, pas de gestes violents. Tout semblait bien calme. Quand il donna le signal de tourner, le silence s'étendit. À l'heure du lunch, je lui demandai s'il se prêterait à une petite entrevue. Il préféra surseoir l'entretien, prétextant qu'il était tout entier à son travail. Tel était Francis Mankiewicz durant le tournage des **Portes tournantes**.

De 1972 à 1993, il n'a tourné que cinq longs métrages. Mais durant ces vingt-et-un ans, il a dû répondre à des commandes. Nous n'oublierons pas **Le Temps d'une chasse**, son premier film qu'il a écrit et réalisé. C'est lors des années passées dans les bois comme géologue que lui est venu le sujet de ce film: deux hommes lâchés dans la forêt sous l'oeil étonné d'un enfant. L'enfant, on le retrouvera bien différemment dans **Les Bons Débarras**, **Les Beaux Souvenirs** et aussi **Les Portes tournantes**. C'est une fascination qui l'a toujours poursuivi. Ces films resteront le témoignage d'un artiste qui n'a jamais trahi ses exigences. Les ennuis qu'il a connus au sujet des *Fous de Bassan* qu'il n'a pas tourné prouvent son intégrité.

Il n'avait que quarante-neuf ans quand il nous a quittés. En fait, ce sont les meilleurs qui partent les premiers: Jutra, McLaren, Mankiewicz. Mais nous en gardons de beaux souvenirs.

Léo Bonneville