

L'hôte danois Entretien avec Gabriel Axel

Philippe Elhem and Philippe Reynaert

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22336ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

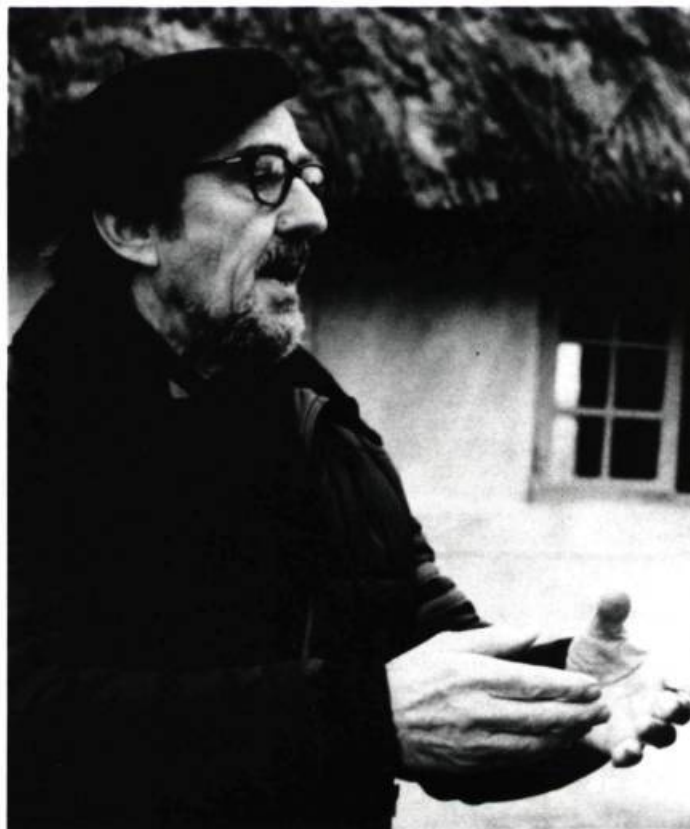
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Elhem, P. & Reynaert, P. (1988). L'hôte danois : entretien avec Gabriel Axel. *24 images*, (38), 32–35.

L'HÔTE DANOIS



Gabriel Axel, lauréat de l'Oscar du meilleur film étranger avec *Le festin de Babette*

ENTRETIEN AVEC GABRIEL AXEL

par Philippe Elhem et Philippe Reynaert

Il a travaillé à Paris au Théâtre de l'Athénée dans l'immédiat après-guerre. Il a monté à Copenhague, dans les années cinquante les classiques du répertoire français (Molière, Corneille, Giraudoux, etc.). Il a été un des pionniers de la télévision danoise avant de réaliser en France, il y a peu, quelques téléfilms de prestige couverts de récompenses (*La ronde de nuit* avec Michel Bouquet, *Le vicaire de tours* d'après Balzac). Il a travaillé avec Louis Jouvet, fréquenté Carl Théodore Dreyer, rencontré Karen Blixen et, sans doute, croisé la route d'Orson Welles.

Il s'appelle Gabriel Axel, est âgé de soixante-neuf ans mais en paraît largement dix de moins, parle français avec un accent parisien et danois parce que c'est sa langue maternelle. Il a aussi réalisé une quinzaine de films à ce jour dont la plupart nous sont inconnus. Sa dernière réalisation se nomme *Le festin de Babette*. C'est l'adaptation d'une nouvelle d'Isak Denisen, mieux connue sous le nom de Karen Blixen, baronne de son état, écrivain de haut vol et, accessoirement, héroïne de *Out of Africa*. *Le festin de Babette*, sans nous laisser préjuger de l'ensemble de l'œuvre de Gabriel Axel, procure ce sentiment rare que seuls les derniers films de cinéastes tels que Ford, Hitchcock, Walsh, Lang ou Huston ont su nous faire ressentir à ce jour: celui de l'évidence d'un aboutissement serein, quelles que furent les difficultés du cheminement, les pièges de la route.

Ceci dit, rien chez Gabriel Axel lorsqu'on est amené à le rencontrer ne nous entraîne à la mélancolie. Le personnage est superbement vivant, haut en couleurs, même si dans chacun de ces propos, dans chaque souvenir qu'il est amené à évoquer, l'émotion reste sous-jacente, à fleur de peau, toujours près du rire, pas très loin des larmes.

— **24 Images:** Comment avez-vous été amené, vous un Danois, à travailler au Théâtre de l'Athénée chez Louis Jouvet?

— **Gabriel Axel:** Je suis danois, né d'une famille danoise, c'est vrai mais j'ai passé une partie de mon enfance en France. Mon entrée chez Jouvet s'est faite d'une façon très simple... Écoutez, je ne vais pas vous raconter d'histoires: j'ai passé une audition devant Jouvet et j'étais tellement ému... que je n'ai pas pu bafouiller un mot. Je ne devrais pas le dire, mais en fait, j'en ai même pissé dans ma culotte! Et du coup ça l'a touché et il m'a engagé. Lui-même était bègue, Jouvet. Il a commencé sa carrière de comédien très tard à cause de cela. Avant il était pharmacien. Et sans doute à cause de ça, il avait une tendresse

particulière pour tous les gens un peu bizarres dans mon genre, qui en plus débarquaient de Copenhague... Je vous dirais, sans vouloir critiquer le Conservatoire du Théâtre Royal de Copenhague, que j'ai appris plus chez Jouvet en un jour, qu'en deux ans au Danemark! Ce fut vraiment une grande leçon, Jouvet! Il m'a appris l'essentiel: la simplicité. Par exemple, il faisait ses décors lui-même. Pour le *Don Juan* de Molière il a décidé de n'utiliser que de la toile de jute, au fond, et a placé à l'avant-scène, trois colonnes. On n'avait jamais fait ça. En fait ces colonnes permettaient de diviser la scène en trois espaces. Et lorsque les comédiens prenaient place près de la colonne du milieu, c'était comme un gros plan de cinéma. Jouvet faisait

des gros plans de cinéma au théâtre! C'était époustoufflant. Il a été le premier et le seul à faire ressortir immédiatement toute la richesse de la pièce. Il a travaillé le *Don Juan* de Molière pendant vingt-cinq ans, avant de se décider à la monter. Vingt-cinq ans! Il l'a mûri tout au long de ces années. Il a lu absolument tout ce qui a été écrit sur le sujet. Tout! Je crois qu'il a consulté près de 140 000 documents. Vous vous rendez compte? Il voulait mettre en scène cette pièce, qu'il considérait comme le chef-d'œuvre absolu du théâtre métaphysique, à tout prix. Une pièce que Molière n'avait jouée, lui-même, que quatorze fois et qui depuis, n'avait pratiquement plus été montée. Mais lui savait, il avait raison. J'ai tenu pendant plus de quatre cents représentations un poulet en carton-pâte au côté de Jacques Mauclair qui lui portait un gâteau. On n'avait pas une réplique (rires), mais on assistait à toutes les répétitions et à toutes les représentations et cela a constitué une leçon formidable pour la vie! Juvet a été mon maître. Ses cours au Conservatoire étaient extraordinaires. C'était en général des causeries qu'il faisait souvent avec Pierre Renoir... ou alors il demandait aux élèves de lui poser des questions. Et quand il était en forme... En fait cela a donné les livres qui ont été édités depuis. Juvet c'a été tout simplement l'un des plus grands hommes de théâtre du siècle. Il est resté dans les mémoires essentiellement comme un acteur de cinéma, mais ce n'était qu'une petite partie de son activité, le cinéma. Il le méprisait d'ailleurs copieusement: «Allons nous prostituer un peu pour gagner du fric», disait-il à son chauffeur lorsqu'il devait aller tourner.

— **24 Images:** *Quel regard portiez-vous, vous-même, sur le cinéma à l'époque?*

— **G. Axel:** Pratiquement aucun. J'étais complètement pris par le théâtre. En fait je suis venu au cinéma par la télévision. Des producteurs de cinéma ont vu des choses que j'avais faites et m'ont proposé de réaliser des films... En fait j'ai réalisé à ce jour une quinzaine de films, mais je ne commence vraiment à comprendre le cinéma qu'aujourd'hui. De tous mes films à ce jour il n'y a, à part *Le festin de Babette* que *La mante rouge* que j'ai vraiment aimé faire.

— **24 Images:** *Vous venez d'une cinématographie pas très florissante et que l'on résume bien souvent à un seul nom, celui de Dreyer...*

— **G. Axel:** Aux yeux de Chabrol c'était le plus grand cinéaste du monde! Mais personnellement je n'ai jamais pensé à Dreyer. Ce qui m'a le plus inspiré en réalité c'est Juvet et les grands peintres, Rembrandt, Vermeer, Van Gogh, la beauté, la simplicité de leurs tableaux. J'ai vu peu de films de Dreyer, d'ailleurs il en a très peu tourné. J'ai vu les parlants, mais j'ignore presque tout de son œuvre muette. Vous devez connaître Dreyer mieux que moi (rires). Je ne veux pas dire comme Dreyer qui, lorsqu'on lui a demandé s'il avait vu les films de la Nouvelle Vague, ceux de Truffaut par exemple: «Non, car je ne veux pas que mon style soit influencé par ce que j'aurais pu voir». Vous vous rendez compte? (rires) Il est vraiment resté fidèle... Vous savez il existe un entretien de Dreyer qu'il a donné à l'Institut du Cinéma danois, à la fin de sa vie et qui a été filmé. Il possédait même une salle de cinéma. C'est ce qu'on offrait aux cinéastes méritants: une licence d'exploitation de salle. À cette époque c'était un cadeau, maintenant ça ressemblerait plutôt à une punition (rires). Mais pour en revenir au cinéma danois, je pense qu'il est difficile de percer à l'étranger à cause de la langue et de l'absence de vedette. Bergman, si on veut comparer avec le cinéma suédois, est un cas presque à part. Il a réussi contre toute logique à percer à l'étranger avec ses formidables films et à faire des vedettes mondiales d'acteurs, certes magnifiques, mais qui seraient restés, sans lui, inconnus. Ceci dit il ne faut pas oublier que ses films, en France par exemple, ont d'abord été distribués dans l'équivalent aujourd'hui du discours porno... Mais Dreyer, c'est sûr, était quelqu'un de pas ordinaire.

— **24 Images:** *Son dernier film, Gertrud, a été vraiment vilipendé par la critique internationale. On l'a traité de vieillard gâteux, notamment en France. Et seule une petite poignée de critiques et de cinéastes, la Nouvelle Vague justement, l'ont défendu avec acharnement.*

— **G. Axel:** Oui, c'était épouvantable. Au Danemark ils ont écrit sur huit colonnes: «Dreyer est fini». Comme si... Les journalistes sont parfois d'une cruauté incroyable. Et là, Chabrol, Truffaut, Resnais, Godard ont été formidables. Ils ont dit que c'était son



Babette (Stéphane Audran) met la touche finale à son festin

plus beau film... Le seul moment où il a été un peu heureux, c'est quand il est venu à Paris et qu'il a été accueilli à la Cinémathèque par Godard, Langlois et les autres. C'a été le plus beau moment de sa vie. Dire qu'il a travaillé pendant plus de quarante ans sur sa *Vie de Jésus* et qu'il n'a pas réussi à le tourner. Il a réfléchi pendant plus de dix ans à la façon dont il allait utiliser la couleur dans ce film! Il essayait tous les opérateurs, il faisait des essais à contre-jour. Il voulait faire un film sur l'entourage du Christ et ne voir le Christ, lui-même, qu'en ombre. Il a même appris l'hébreu pour pouvoir diriger des comédiens dans cette langue. Vous vous rendez compte? Les Américains lui ont offert, dans les années cinquante, de financer le film si il acceptait de faire jouer le rôle du Christ par Yul Brynner! Dans ces conditions, il préférait pas le faire. Vous imaginez Yul Brynner dans le rôle du Christ? C'est pas croyable! (rires)

— **24 Images:** *Vous-même, avez-vous rencontré Dreyer?*

— **G. Axel:** Oui. Et je l'ai rencontré à cause de ce film. C'est une histoire très curieuse. Je crois que De Gaulle avait envoyé une personnalité du cinéma français pour proposer au gouvernement danois de coproduire le film avec la France. Chacun moitié-moitié. C'est moi qui ai été voir le ministre des Finances et le président du Conseil, qui m'ont froidement répondu qu'ils ne voyaient pas très bien où ils auraient pu prendre l'argent pour ça. Il s'agissait, je crois, d'une somme qui tournait autour de dix millions de francs lourds de l'époque. C'était vraiment rien du tout, mais ils ont refusé. Et Dreyer n'a jamais tourné son projet le plus cher... Personnellement j'ai mis quatorze ans pour monter *Babette*, quatorze ans de refus et tout... Mais je crois que l'apprentissage dure longtemps dans le métier du cinéma quand on a quelques ambitions artistiques.

— **24 Images:** *Le succès d'Out of Africa vous a aidé à faire le film?*

— **G. Axel:** Non pas du tout. Si ça a aidé, c'est après pour vendre le film. Au Festival de Cannes, l'an dernier, les gens sont venus le voir parce qu'ils se sont rendu compte que c'était



Le curé et quelques habitants de l'austère village danois

le même auteur qu'*Out of Africa*. Mais *Le festin de Babette* était entièrement monté financièrement avant qu'*Out of Africa* ne sorte. De toute façon je ne pense pas que les deux films aient quoi que ce soit en commun.

— **24 Images:** *Que représente pour vous Karen Blixen?*

— **G. Axel:** Une formidable conteuse d'histoires qui ne s'apparente à personne même pas à Andersen. Ce qu'elle a fait est très personnel. Il n'y a pas le quart de ce qu'elle décrit dans son texte que l'on ait pu porter à l'écran. Je vous dis ça parce que j'ai lu dans des tas de journaux que le film est meilleur que la nouvelle. C'est ridicule! Concrétisons les choses: dans le film l'histoire devient plus claire, plus précise. J'ai été obligé d'éliminer une multitude de détails et de descriptions amusantes. Il y a dans la nouvelle des choses littérairement justes mais qui ne passeraient pas au cinéma, où il faut être plus brutal, plus concret. Il fallait montrer la soupe au pain noir, pour que ça s'imprègne bien dans l'esprit du spectateur.

— **24 Images:** *La nouvelle de Karen Blixen se déroulait en Norvège, pourquoi l'avoir, en quelque sorte, «rapatriée»?*

— **G. Axel:** Je suis allé en repérage en Norvège et je n'ai jamais pu atteindre le village, bien réel, que décrivait Karen Blixen. On frôlait la mort à chaque instant. C'était plein de côtes abruptes, de ravins profonds et on avait 1500 km à faire encore, avant d'atteindre le village en question, alors que nous avions largement dépassé le cercle polaire. Et puis, un peu par hasard, nous sommes débarqués dans un petit village et c'était tout à fait celui dépeint par Karen Blixen! Il y avait le fjord, les montagnes, les maisons en bois jaunes et roses. C'était un ravissement. Elle était capable de décrire avec précision des endroits où, comme Shakespeare, elle n'avait jamais mis les pieds. J'ai fait un bout d'essai avec ce village. Mais quand on a développé la pellicule, on s'est aperçu que c'était une carte postale tellement tout cela était idyllique. Une vraie brochure touristique qui n'avait rien à voir avec la sévérité nécessaire que réclamait la psychologie du récit. C'est encore et toujours le même paradoxe: il a fallu trahir tout le temps Karen Blixen pour lui être fidèle. Dans le roman, il n'y a que cinq lignes sur le repas!... Et c'est pour ça que nous avons opté pour le Jutland et que l'on a bâti nous-mêmes notre petit village, avec ses murs de chaux... Vous savez, les couleurs c'est souvent intolérable au cinéma. Ici ce n'était pas possible. Cela aurait distraité l'attention des spectateurs. Et ça n'aurait plus voulu rien dire: pas d'exil pour Babette, pas de relief à la fin pour le repas. On a, au tournage, «économisé» toutes les couleurs. On a travaillé uniquement dans la gamme des gris. On a même peint un peu de rose sur les murs blancs ou gris pour le retirer au laboratoire après, car cela permettait d'enlever aussi le rouge des joues des comédiens afin de leur donner ce teint d'ivoire que Karen Blixen décrit. Et puis pour la scène du repas, à la fin, on a mis tout le paquet. Donc toute la gamme des gris tout le temps et à la fin toutes

les couleurs pour les plans, pour l'uniforme du général qui, écrivait-elle, ressort «beau et pimpant comme un paon au milieu de ces petits moineaux gris, tout habillés de noir». On a travaillé vraiment les ambiances, les contrastes. On a passé un mois à faire des essais pour trouver ce que nous recherchions exactement. On a brûlé plus de 700 mètres de pellicule! Le producteur s'arrachait les cheveux! On filmait tous les visages... Le tournage de la scène du festin nous a pris une semaine. Chaque jour on changeait le maquillage des comédiens, afin de les rendre plus jeunes, plus beaux, pour montrer qu'ils ont retrouvé leur sérénité. Ça se voit surtout sur Brigitte Federspiel qui joue Martine⁽¹⁾. C'est une belle femme à la fin, alors qu'elle est très marquée au début. Chez tous, le côté fané de leur vie disparaît. Ils s'épanouissent enfin.

— **24 Images:** *Karen Blixen considérait ce texte comme une œuvre mineure...*

— **G. Axel:** Oui. Elle disait que c'était de la petite musique de chambre, un texte alimentaire (rires). Souvent on manque de lucidité sur son propre travail... Au fond c'est elle le personnage du général. On ne peut pas dire qu'il est le porte-voix de l'auteur. J'ai horreur en général de dire qu'un personnage est le porte-voix de quelqu'un. C'est de le tout qui définit l'auteur. Mais son Destin peut très bien se comparer, métaphoriquement, à celui du général. Elle a quand même perdu le grand amour de sa vie et a fini par choisir les honneurs. Elle a choisi d'être jusqu'au bout la baronne Bror Blixen, d'honorer le titre que lui avait donné son époux. Je crois que ça et la syphilis, c'est tout ce qu'il lui a jamais offert... À la fin de sa vie, à cause de cette maladie, elle avait perpétuellement la nausée et ça l'empêchait de manger. Elle ne se nourrissait plus que d'huîtres et de champagne. On prenait ça pour un signe de décadence. Elle pesait trente-cinq kilos à la fin. Elle est morte à soixante-dix-sept ans, officiellement de malnutrition! Vous voyez quels curieux chemins peut prendre l'inspiration...

— **24 Images:** *On raconte au sujet d'Orson Welles l'anecdote suivante; il aurait, dans les années cinquante, sur un coup de tête, pris l'avion de Los Angeles à Copenhague afin de rencontrer Karen Blixen, qu'il admirait énormément⁽²⁾. Et puis arrivé au domicile de l'écrivain, au moment de frapper à la porte, il aurait été pris d'une crise de timidité, fait demi-tour, et serait reparti aux États-Unis sans la voir. Connaissez-vous l'histoire? Est-elle vraie à votre avis?*

— **G. Axel:** (très ému)... Oui... Je crois que l'histoire est authentique... Ce formidable bonhomme qui à la dernière minute se dégonfle...

— **24 Images:** *... L'on dit aussi que Babette était une espèce d'hommage déguisé à son cuisinier africain, Kamante, un Kikuyu qui se révéla un génie culinaire, faisant tout sans consulter une seule recette puisqu'il ne savait pas lire. On ajoute en plus qu'il ne goûtait jamais sa cuisine car il détestait ça...*

— **G. Axel:** Oui, c'est tout à fait possible. Mais c'est le type de référence qui n'est pas très importante pour un metteur en scène, aussi bien de théâtre que de cinéma. Je m'en suis aperçu avec Jouvét. Peu importait même, pour lui, qui avait écrit l'œuvre qu'il voulait monter. Il vomissait tous les historiens qui ont publié des vies de Shakespeare ou de Molière alors que l'on ne connaît rien d'eux! Et ceux qui ont essayé, à travers leurs pièces, de les psychanalyser n'en parlons pas! J'ai assisté à la lecture préalable de *Don Juan* par Jouvét. Je vous le dis ça a été une leçon pour la vie. Il a pris le texte et il a dit: «*Don Juan* de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière. Connais pas! Allez on commence là» (rires). Et Jouvét c'était le plus grand expert en son temps de Molière... Il faut partir du texte et puis c'est tout. J'ai entendu et lu des tas de trucs sur Karen Blixen, des vacheries invérifiables. J'ai mis tout ça de côté, j'en avais rien à foutre. Autrement on dérive, on met des intentions. Quand l'histoire est belle, qu'elle a suscité des choses en vous, il faut la prendre telle qu'elle est. C'est déjà assez difficile de la raconter. Nous on a la caméra, elle avait sa plume.

— **24 Images:** *Vous venez pourtant de nous dire, que vous avez été obligé de le trahir tout le temps. C'est un peu contradictoire...*

— **G. Axel:** Je vous l'ai dit, c'est le côté paradoxal du cinéma! Il y a des Danois qui m'ont reproché d'avoir utilisé un narrateur. Mais c'était pour donner le ton, pour faire entendre la langue



Babette négocie l'achat de poissons

de Karen Blixen, le texte original, de façon à mettre le spectateur dans le coup dès le début. On m'a dit que ça faisait vieux jeu. Y a-t-il un cinéaste plus moderne dans l'Histoire du cinéma qu'Orson Welles? Non, n'est-ce pas? Et pourtant il employait souvent un narrateur, lui même d'ailleurs. C'est parce que l'on coupe rapide que l'on est moderne. Chaque œuvre a son rythme propre. *Babette* aurait pu être un tout petit peu plus rapide, je n'en sais rien, mais je ne le crois pas. Il y a un ton à respecter, une ambiance. Ça ne sert à rien de forcer la chose. Il y a des films aujourd'hui, je ne veux pas citer de nom, mais ils sont presque hystériques. Ils sont montés tellement courts, ils vont tellement vite vers... rien, que ça en devient totalement inhumain. On peut bien surutiliser des ellipses, faire des raccourcis. Mais le rythme même de l'être humain il faut le respecter ou cela finit par ne plus avoir rien à voir avec une quelconque réalité humaine.

— **24 Images:** Vous avez dû éliminer beaucoup de matériel au montage?

— **G. Axel:** Oui, parce que cela retardait l'arrivée de Babette qui n'entre en scène qu'à la moitié du film, ce qui est un peu tard...

— **24 Images:** Mais ce qui fait aussi tout l'intérêt de l'œuvre; cette construction en segment...

— **G. Axel:** Oui, voilà c'est ça. On part d'une histoire, on embraye sur une autre, puis une troisième commence au milieu du film.

— **24 Images:** En général tout cela est très anticinématographique...

— **G. Axel:** Oui, mais c'était mon défi. À mon âge rien ne me fait plus plaisir que de devoir affronter les difficultés. Je dirais même que je les recherche. Car il n'y a rien de tel qu'une contrainte pour vous stimuler. Je suis sûr que si l'on m'avait donné dix millions de dollars pour le film, il serait moins bon. Il faut tout le temps affronter, se confronter à quelque chose. Tout ici se joue sur le visage de ces vieux comédiens, sur celui de ces deux sœurs...

— **24 Images:** Deux vies brisées. Elles se sont interdites de l'amour, à l'art...

— **G. Axel:** Parce qu'elles avaient une croyance totale en leur père. Elles sont tributaires, j'irais même plus loin, esclave de leur éducation. Mais c'est notre cas à tous, même aujourd'hui.

— **24 Images:** Leur père, ce pasteur qui n'est pas sans nous rappeler la figure de l'évêque Vergerus dans le *Fanny et Alexandre* de Bergman, n'est pas vraiment, et c'est le moins que l'on puisse dire, sympathique.

— **G. Axel:** Oui, oui. On l'a forcé un peu dans son rire sarcas-



L'arrivée des victuailles

tique, quand il s'aperçoit que le chanteur va, lui aussi, renoncer à sa fille. Ce sont encore des petites libertés que j'ai prises avec Karen Blixen pour la retrouver. Parce qu'elle ironise sur tout ça. Elle le fait avec attendrissement mais avec beaucoup d'humour ironique. Je décris au début du repas des gens qui vivent dans l'hypocrisie et qui vont peu à peu retrouver leur bonté perdue. Ce repas c'est un peu celui du Diable. Mais cette évolution au cours du festin, quand ils commencent à perdre peu à peu le fil de leur résolution, veut aussi dire quelque chose de précis: que l'Art agit sur tout, même si vous n'avez pas reçu l'éducation pour le comprendre et l'apprécier à sa juste valeur. Quand vous voyez le plat de moules, la paire de godasses ou la chaise de Van Gogh, je pense que, qui que vous soyez, vous ne pouvez qu'être touché, bouleversé.

— **24 Images:** Le tournage de la scène du repas est un véritable tour de force, l'utilisation de la couleur, l'incessant passage de la cuisine à la salle à manger...

— **G. Axel:** Merci, vous êtes bien gentils. Là on a été obligé de découper fortement et de serrer le montage. Cette scène de repas on l'a pratiquement tourné plat par plat.

— **24 Images:** Stéphane Audran est remarquable dans *Babette*, on a un peu l'impression de la redécouvrir...

— **G. Axel:** Elle incarne sublimement la Française avec sa robe dessinée par Karl Lagerfeld. J'ai été une vraie pute avec elle, mais Jouve disait que pour faire ce métier il fallait être un peu putain. En fait je ne lui ai dit que quinze jours avant le début du tournage qu'elle allait devoir parler danois. Elle en a pleuré, mais elle ne pouvait plus reculer. Alors elle a tout appris phonétiquement, sur cassette, avec une force de caractère incroyable. Elle m'a remercié, mais après (rires). Et tous les Danois la comprennent alors qu'elle répète comme un perroquet! Mais elle voulait tout savoir, «Et ça qu'est-ce que ça veut dire? Et ça?». Formidable, une discipline! Dans la scène où elle va chercher les victuailles sur la plage, elle m'a demandé quelle devait être son attitude: «Heureuse? fière?». Alors là il faut trouver le mot juste, et vite. «Non, lui ai-je répondu, ton personnage doit être serein». Et elle a joué la scène sur ce simple mot: serein. □

NOTE

- (1) Brigitte Federspiel était l'interprète de *Inger*, l'héroïne de *Ordet* de Carl Théodore Dreyer (1954).
- (2) *Une histoire immortelle* (1969) de et avec Orson Welles et Jeanne Moreau, était une adaptation d'une nouvelle de Karen Blixen. À la fin de sa vie l'auteur de *La soif du mal* voulait réaliser *The Dreamer* qui fondait en une seule histoire trois nouvelles de Karen Blixen et dont il n'a tourné que des essais avec lui-même et sa compagne et actrice Oja Kodar. Ces «essais» ont été montrés au Festival de Rotterdam en 1985 dans le cadre de l'hommage rendu à Welles par la manifestation.