

LES ACACIAS et STUDIOCANAL présentent

HOMMAGE À PATRICK DEWAERE EN TROIS FILMS

UN MAUVAIS FILS

de Claude SAUTET



HÔTEL DES AMÉRIQUES

de André TÉCHINÉ



BEAU-PÈRE

de Bertrand BLIER



VERSIONS RESTAURÉES 4K INÉDITES

AU CINÉMA LE 11 SEPTEMBRE

DISTRIBUTION

LES ACACIAS pour STUDIOCANAL

Tél. 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

ÉTIENNE LERBRET

Tél. 01 53 75 17 07

etiennelerbret@orange.fr

UN MAUVAIS FILS



France - 1980 – 1h50 – couleur - 1.66 - mono

VERSION RESTAURÉE 4K

Restauration en 4K à partir du négatif original par Studiocanal avec l'aide du CNC (Laboratoire Hiventy).

César du Meilleur acteur dans un second rôle pour Jacques Dufilho en 1981

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : **Claude Sautet** - Scénario : **Claude Sautet, Daniel Biasini, Jean-Paul Torok** - Directeur de la photographie : **Jean Boffety** - Musique : **Philippe Sarde** - Son : **Pierre Lenoir** - Décor : **Dominique André** - Costumes : **Corinne Jorry** - Montage : **Jacqueline Thiédot** - Producteurs : **Alain Sarde, Roland Girard** - Production : **Sara Films, SFP Cinéma, Antenne 2**

FICHE ARTISTIQUE

Bruno Calgagni : **Patrick Dewaere** - René Calgagni : **Yves Robert** - Catherine : **Brigitte Fossey** - Adrien Dussart : **Jacques Dufilho** - Madeleine : **Claire Maurier**

SYNOPSIS

Après plusieurs années passées en prison aux États-Unis pour usage et trafic de stupéfiants, Bruno Calgagni revient en France. Il s'installe chez son père René, contremaître sur les chantiers. Bruno tente de tout effacer et de recommencer, mais il doit composer avec le suicide de sa mère, dépressive, alors qu'il était en prison. Bruno cherche à comprendre et renoue avec Madeleine, une amie de la famille. Suite à une violente dispute avec son père sur la responsabilité du jeune homme dans la disparition de sa mère, Bruno quitte le domicile paternel, trouve un emploi chez un libraire, Dussart, et rencontre Catherine.

SUR LE FILM

Un mauvais fils frappe par sa sécheresse, sa dureté de film taiseux. Sautet (...) construit son film sur toutes les formes de silence : la gêne, la pudeur, le ressentiment, l'apaisement, la réconciliation. Mal aimé lors de sa sortie, comme si le déplacement de "Sautet, peintre de la bourgeoisie d'affaires" vers le prolétariat était forcément une impasse thématique, *Un mauvais fils* capte en creux quelque chose du giscardisme finissant, une étrange et sinistre ambiance de fin de cycle, de société figée en train d'expirer dans un malaise.

Frédéric Bonnaud, *Les Inrockuptibles*, 2001

En octobre 80, c'est la sortie d'*Un mauvais fils*. C'est un grand Sautet, et Patrick Dewaere, absent des écrans depuis son coup d'éclat de *Série noire*, dix-huit mois plus tôt, en attend beaucoup. Dans *Un mauvais fils*, à la demande de Claude Sautet, pour la première fois, on le voit sans moustache. Ça le change plus qu'on ne l'aurait cru. Glabre, son visage est à la fois plus grave et plus enfantin. Il n'a jamais été aussi émouvant que dans ce film, et sa prestation est d'autant plus probante qu'elle est en totale rupture avec celle de *Série noire*. Après la fébrilité et les hyperboles voulues par Alain Corneau, le voici, sous la direction précise de Claude Sautet, mélancolique, opaque, bouleversant. Comme beaucoup de grands acteurs, il prend son pied quand il réussit à rendre le plus exactement possible toutes les nuances dont rêve son metteur en scène. Avec Sautet, le courant est passé et Dewaere a atteint une sobriété, un dépouillement qui donnent aux émotions d'*Un mauvais fils* une profondeur et une âcreté sans pareilles.

Marc Esposito, *Studio Magazine*, N°28, juillet 1989

ENTRETIEN AVEC CLAUDE SAUTET

Claude Sautet, pourquoi ce film, Un mauvais fils ?

D'une part, je voulais traiter une forme de mélodrame populaire, je ne savais pas très bien quoi. D'autre part, je voulais aussi faire un film sur un personnage plus jeune que dans mes films précédents. Et puis, un jour, Daniel Biasini (mari de Romy Schneider et ami de Claude Sautet) m'a raconté une histoire qui m'a profondément touché. D'autant plus que j'ai d'abord cru que c'était une histoire vraie, vécue. J'ai tout de suite eu envie d'en faire un film parce que j'y ai trouvé tout ce qui m'intéressait confusément : une relation père-fils, pas un fils de 17 ans, mais un fils de 28 ans, dans un milieu semi-prolétarien... qui rejoignait une partie de ma famille... Et quand nous avons travaillé pour écrire le scénario, Biasini, Jean-Paul Torok et moi, j'ai, au début, beaucoup couru pour essayer de retrouver cette impression première, qui m'avait bouleversé.

Mais, plus précisément, qu'est-ce qui vous a touché dans l'histoire d'Un mauvais fils ?

Le fait que, quand on se trouve, pour une raison quelconque, placé dans un état d'anormalité, de marginalité et qu'on a donc besoin de rejoindre les autres, eh bien, pffft, les autres, eux, sont très fermés. Dans le film, le personnage de Bruno, Patrick, a tout le temps envie de donner, de partager. Mais il a beaucoup de mal, ça dérape tout le temps.

D'un film à l'autre, quels que soient les sujets, les histoires que vous traitiez, certaines choses, depuis 20 ans, ne cessent de revenir : par exemple, vous filmez beaucoup de personnages dans la rue, dans les cafés...

Il faudrait remonter à l'inconscient de l'enfance pour comprendre. Moi, je suis né en banlieue, à Montrouge et toute mon enfance, ça a été Montrouge, le XVème arrondissement, la rue de Vaugirard, et c'est vrai que j'ai du mal à imaginer l'être humain en dehors de cet aquarium.

Aquarium... le mot est intéressant : vous filmez à travers les vitres...

Oh mais les vitres, cela vient tout simplement du fait qu'il y a de plus en plus de vitres dans la vie qu'on mène. Et puis, la vitre reflète une partie de la vie qui est de l'autre côté de la caméra. Enfin, si ce que les personnages ont à dire n'est pas intéressant, grâce aux vitres, on peut ne pas l'entendre.

La fin de votre film est, apparemment, très ouverte. Elle n'est pas désespérée puisqu'enfin, Bruno et son père parviennent à se retrouver, mais ce n'est pas non plus une happy end puisque Brigitte Fossey n'est pas là quand Bruno l'appelle...

Ça, c'est le contretemps. Pour moi, c'est fondamental. Le contretemps engendre le malentendu. Ça, c'est toute la difficulté des rapports psychologiques à deux, en société... Les choses n'arrivent pas souvent au moment où on souhaiterait qu'elles arrivent. Et quand elles arrivent, deux mois ou deux ans plus tard, c'est trop tard. Je ne dis pas cela de façon désenchantée. Je pense qu'il faut le savoir, c'est important.

Pourquoi, vous qui n'avez pas été élevé dans un milieu bourgeois, avez-vous tant filmé les bourgeois ? Pour, dans Un mauvais fils, revenir à des personnages plus populaires...

Parce que, au fur et à mesure que ma vie avançait, j'ai commencé, moi aussi, à fréquenter des cadres, des bourgeois, et à l'époque de la prospérité en France, la vie de ces gens-là représentait ce à quoi tout le monde aspirait. Donc, en décrivant les mésaventures, les mélancolies, déceptions, bonheurs de cette classe et de ses membres, c'était valable aussi pour ceux qui n'en n'étaient pas mais dont c'était l'ambition. Aujourd'hui, ce n'est plus du tout pareil. On sent que les choses vont changer. Inévitablement, je crois.

Vous l'espérez, même ?

Evidemment, je l'espère ! Il y a un besoin de justice sociale qui est très important, un besoin aussi de se remettre en cause par rapport au monde. Ce sont là toutes mes préoccupations : ce qui va se passer sur la planète, là, pour l'instant. Il y a des nuits où je ne dors pas...

Vous avez un fils qui a presque l'âge de Bruno. Pour Un mauvais fils, cela ne peut pas ne pas avoir compté, non ?

Bien sûr. Même si je n'ai rien à voir avec le père du film, c'est vrai que j'ai beaucoup de mal à parler avec mon fils. Et je ressentais, sans pouvoir le soulager, un manque, chez lui, de communications, d'échanges que je n'arrivais pas à fournir. J'en ai parlé à Patrick dès que je l'ai vu et il a très bien ressenti cette sorte d'attente, cette maladresse pour formuler les choses qu'éprouvent non seulement les enfants, mais les hommes en général, toute leur vie.

Difficile, avec tout cela, de faire des films très « joyeux » ! Pourtant, Un mauvais fils, comme tous vos films, ne se clôt pas, on l'a vu, sur une impasse. Dans quel « état » aimeriez-vous laisser les spectateurs à la fin de votre film ?

Emus. Emus mais pas découragés. J'espère que le film est oppressant mais tonique. Parce que, quoiqu'il arrive, les autres, vos pareils, sont vivants.

Première, N°43, octobre 1980 - Propos recueillis par Marc Esposito

HÔTEL DES AMÉRIQUES



France - 1981 – 1h35 – couleur - scope - mono

VERSION RESTAURÉE 4K

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : **André Téchiné** - Scénario et dialogue : **Gilles Taurand, André Téchiné** - Directeur de la photographie : **Bruno Nuytten** - Musique : **Philippe Sarde** - Son : **Paul Lainé** - Décor : **Jean-Pierre Kohut-Svelko** - Montage : **Claudine Merlin** - Producteur : **Alain Sarde** - Production : **Sara Films, Antenne 2**

FICHE ARTISTIQUE

Hélène : **Catherine Deneuve** - Gilles Tisserand : **Patrick Dewaere** - Bernard : **Etienne Chicot** - Elise Tisserand : **Sabine Haudepin** - Jacqueline : **Dominique Lavanant** - Colette : **Josiane Balasko** Rudel : **François Perrot**

SYNOPSIS

Quand la voiture lancée à pleine vitesse d'Hélène rencontre le pas nonchalant de Gilles, c'est d'abord l'accident. Mais c'est aussi surtout l'occasion d'une rencontre entre ces deux êtres inadaptés et mal dans leur vie. En effet, Hélène anesthésiste, ne parvient pas à endormir la douleur causée par la perte d'un amour idéal. Gilles, lui, rêve, se plaint beaucoup, et peine surtout à s'éveiller à la vie. A l'occasion du constat, inutile puisqu'il est indemne, les deux personnages se retrouvent atablés à une brasserie de Biarritz. Mathilde finit par s'endormir sur la table. Fasciné par la jeune femme, Gilles veille toute la nuit la belle endormie et se prend à rêver qu'entre eux démarre une histoire d'amour...

SUR LE FILM

La paranoïa sentimentale, c'est un drôle de truc. On navigue entre jalousie, fantasmes, hallucinations, dans une inépuisable cathédrale intérieure dévastée. Le maître du genre, c'est Buñuel. Dans *El ou La Vie criminelle d'Archibald de la Cruz*, il s'y livre avec fureur, sans aucune retenue. Dans la vraie vie, un seul regard innocent de sa femme pouvait le mettre en transes, au bord du délire. André Téchiné n'est pas spécialement buñuelien, il n'a ni la patience d'entomologiste de l'auteur de *Belle de jour*, ni cette paranoïa schizoïde qui était capable de l'emporter, lui ou ses personnages, dans des abîmes de passion morbide. Téchiné serait plutôt sérieux, brechtien, romantique, rococo. Une fois, pourtant, dans son film le plus étrange, *Hôtel des Amériques*, il a laissé ses maniérismes au vestiaire pour se perdre dans un scénario presque buñuelien, court-circuité par de sombres pressentiments amoureux. Projet à la fois provincial et hollywoodien, d'un pessimisme flamboyant, *Hôtel des Amériques* explore la face sombre et mélodramatique d'un cinéaste davantage porté à l'impressionnisme naturaliste, avec des élans vieille fille dont raffole son public fidèle.

Côté casting, le film démarre en quatrième vitesse avec l'un des couples les plus atypiques du cinéma français, Catherine Deneuve et Patrick Dewaere. Tourné en 1981, cinq ans après les détours chichiteux et narcissiques de *Barocco*, *Hôtel des Amériques* a la sécheresse des premiers Pialat (*Nous ne vieillirons pas ensemble*) et l'étrange sentimentalité des derniers Brisseau. Terrible échec commercial pour un film qui ose, pour une fois, la transgression de classes et le mélange des genres. Dans ce vrai métissage amoureux et social, un paumé tombe sous le charme d'une grande bourgeoise qui croyait ne plus jamais aimer. Ils se cognent, s'attirent, se repoussent, dans une sorte de ballet sentimental à fleur de peau. Aux côtés de ces deux acteurs toujours sur la corde raide, à deux doigts de l'épilepsie ou de l'obscénité, Etienne Chicot donne au film un côté méchant et aride, sans aucune complaisance. Sur une plage défigurée par le vent, la caméra reste à distance. Elle baisse les yeux.

Louis Skorecki, *Libération*, 26/01/2001

LA RESTAURATION

La nouvelle version restaurée a été produite à partir d'un scan 4K des négatifs originaux image et d'une numérisation des sons optique originaux, avec le soutien du CNC.

L'étalonnage numérique Cinema 4K a été effectué en présence du chef-opérateur du film M. Bruno Nuytten.

La restauration a été déclinée en DCP, master UHD SDR et nouveau négatif 35 mm.

L'ensemble des travaux ont été dirigés par les équipes de Studiocanal dans le Laboratoire l'Image Retrouvée à Paris.

PROPOS D'ANDRÉ TÉCHINÉ ET CATHERINE DENEUVE

« Le point de départ d'*Hôtel des Amériques* était de faire exister un couple improbable, dissonant, désaccordé : le jour et la nuit réunis dans le même cadre, en Scope. Tout reposait donc sur le face-à-face entre Catherine Deneuve et Patrick Dewaere. Elle en anesthésiste et Belle au bois dormant. Lui, sombre, tourmenté, mais nerveux et très vivant. Avec Catherine, au-delà de mon admiration et de ma fascination, ce fut la naissance d'une amitié, d'une complicité. On ne se quittait plus, on s'aidait l'un l'autre à surmonter nos inhibitions. Patrick, au contraire, restait à part. Il travaillait beaucoup, savait son texte au rasoir, et même comment il allait jouer chaque scène, presque seconde après seconde.

Or ma démarche consiste plutôt à tout remettre en question le jour du tournage, y compris les dialogues, en fonction des lieux où l'on se trouve, du temps qu'il fait, de la voix des acteurs. Quand Patrick me proposait ce qu'il avait élaboré de son côté, c'était comme s'il me faisait un cadeau que je refusais : je voulais plus d'instinct et d'abandon. Désorienté, il protestait : "*Je n'ai jamais été autant à poil que sur ce film !*" Je lui répondais que c'était tout à fait le personnage, complètement désarçonné.

Il y avait toujours un moment de supplice pour lui, où je lui faisais lâcher prise, renoncer à ce qu'il avait préparé. C'était un homme tourmenté et suicidaire, comme la réalité l'a prouvé deux ans après ce tournage. Je repense toujours à lui avec émerveillement et une immense tristesse. »

André Téchiné in *Télérama*, 04/2019

« Je souffrais de le voir ainsi. Je sentais bien à quel point il était fragile. C'était un homme qui se lançait comme ça... Il avait des élans. Il s'emballait et, après, il donnait l'impression d'être déçu, triste. Il avait donc besoin de trouver des palliatifs à sa tristesse. Souvent, d'ailleurs, dans ses films, il a cet air à la fois triste et étonné, comme si quelqu'un lui avait fait une mauvaise surprise. C'était un acteur absolument formidable, mais il était trop près de ses personnages. Il était trop lui-même. Il allait presque trop loin dans l'émotion. Certains acteurs ont un formidable instinct de conservation et d'autres ne l'ont pas. Patrick ne l'avait pas. »

Catherine Deneuve in *Studio Magazine*, 1998

BEAU-PÈRE



France - 1981 – 2h03 – couleur - scope - mono

VERSION RESTAURÉE 4K

Sélection officielle Festival de Cannes 1981

Nomination de Patrick Dewaere au César du meilleur acteur en 1982

FICHE TECHNIQUE

Réalisation, scénario et dialogue : **Bertrand Blier** - Directeur de la photographie : **Sacha Vierny**
Musique : **Philippe Sarde** - Son : **Jean-Pierre Ruh** - Décor : **Theobald Meurisse** - Montage : **Claudine Merlin** - Producteur : **Alain Sarde** - Production : **Sara Fims, Antenne 2**

FICHE ARTISTIQUE

Rémi Bachelier : **Patrick Dewaere** - Marion : **Ariel Besse** - Charly : **Maurice Ronet** - Charlotte : **Nathalie Baye** - Martine : **Nicole Garcia** - Simone : **Geneviève Mnich**

SYNOPSIS

Rémi est un musicien à la dérive. Sa compagne, Martine, vient de mourir dans un accident de la route. Marion, 14 ans, la fille de Martine, reste vivre avec Rémi. Elle éprouve de l'attirance pour son beau-père. Après une longue résistance, Rémi succombe aux avances de Marion.

SUR LE FILM

" Je pouvais leur jouer n'importe quoi, Gershwin, Chopin, Art Tatum, ils ne m'écoutaient pas... " Dès la première image, Rémi, pianiste dans un restaurant de nuit, annonce la couleur de son âme, de sa gueule, de sa vie, tout est blême chez Rémi. Pas plus sot qu'un autre, mais collectionnant les ratages, les échecs, et, comme le lui dira un jour Marion, " trimbalant le malheur avec lui ".

Rémi a une femme, Martine, qu'il adore. Martine est tuée dans un accident de voiture. Reste à Rémi Marion, sa belle-fille, la fille de Martine. Marion a aujourd'hui quatorze ans. C'est une gosse sage et tranquille que Rémi a tendrement élevée. Après la mort de sa maman, Marion refuse de retourner chez son père, un ancien copain de Rémi, guère plus brillant, mais pourtant beau (excellent Maurice Ronet). Ensemble, Rémi et elle vont pleurer Martine. C'est ce qu'elle dit à Rémi. C'est ce que Rémi croit.

Le film de Bertrand Blier se situe aux antipodes de celui d'Ettore Scola, *Passion d'amour*. Et, pourtant, lui aussi trace le portrait d'une amoureuse dont la véhémence sentimentale et l'obstination farouche renversent les obstacles qui la séparent de l'homme qu'elle veut conquérir. Chez Scola, l'obstacle majeur était la laideur de Fosca. Chez Blier, c'est l'âge de Marion, le sentiment paternel de Rémi, le poids des tabous.

Car Marion est amoureuse de Rémi. Elle le lui annonce tranquillement, un soir, en décrivant avec une précision effarante le trouble psychologique qu'elle éprouve en sa présence. Rémi hausse les épaules, plaisante, renvoie la gamine dans sa chambre. Mais Marion ne se démonte pas. Elle sait qu'elle a raison de vouloir ce qu'elle veut, que son instinct ne la trompe pas. Sans se lasser, elle joue de son charme, de sa malice, de sa coquetterie et de cette intimité que Rémi ne peut lui refuser. Il y a un premier baiser. Il y en aura d'autres. Et Rémi finit par céder, envoûté, affolé, déconfit, éperdu, partagé entre la honte et la joie.

Histoire choquante ? Pas le moins du monde. Bertrand Blier, qui a commencé par écrire *Beau-père* sous forme de roman, connaissait trop bien les embûches de son histoire pour glisser dans la complaisance ou les ambiguïtés douteuses. Entre l'humour (toujours sous-jacent), un certain goût de l'incongruité qui lui est propre et la tendresse, d'emblée le cinéaste trouve le ton juste. Il y a de la féerie dans *Beau-père*, une sorte d'irréalisme qui tient au sujet lui-même (cette Juliette de quatorze ans partant à l'assaut d'un Roméo défraîchi), aux dialogues plus baroques que véristes et à une mise en scène qui préfère la suggestion à l'évidence.

Constamment drôle et pathétique, Patrick Dewaere joue à merveille son personnage de chien battu à qui échoit un catastrophique bonheur. Et, dans le rôle de Marion, la jeune Ariel Besse joint l'innocence sauvage des amoureuses en herbe à la froide résolution des filles de sa génération...

PROPOS DE BERTRAND BLIER

« Patrick et moi, on a mis longtemps à se découvrir. En fait, je n'ai commencé à avoir une relation amicale avec lui qu'au moment de *Beau-père*. Il a été très touché de voir que je lui faisais confiance, à lui tout seul. Le jour où je suis allé le voir pour lui raconter *Beau-père* et qu'il a compris qu'il allait faire ce film comme personnage principal, sans Gérard – et avec un rôle dont il savait que Gérard serait très jaloux ! – ses rapports avec moi se sont transformés.

Beau-père était un film très difficile à tourner. Patrick tournait tous les jours avec une gamine de 14 ans des scènes d'amour où le moindre faux-pas était interdit. Et là, il a été extraordinaire, d'une délicatesse merveilleuse... C'était l'époque où il commençait à aller mal et où il avait besoin qu'on soit près de lui. Après *Beau-père*, on s'est toujours vus régulièrement. (...)

On sentait tous les jours que c'était un mec qui était en train de dérapier. Il était très noir. Il cherchait toujours la difficulté. Il n'arrivait pas à vivre, il avait un mal de vivre absolument épouvantable mais on avait tous fini par s'y habituer. (...) »

Studio Magazine, Juillet 1989, N°28





DISTRIBUTION LES ACACIAS pour STUDIOCANAL

www.acaciasfilms.com - <https://www.facebook.com/AcaciasDistribution/>