

LES ACACIAS et STUDIOCANAL présentent

VERSION RESTAURÉE 4K INÉDITE

“SULFUREUX, VÉRITABLE BOMBE BAROQUE”

Télérama

ELSTREE DISTRIBUTORS LIMITED PRÉSENTE UNE PRODUCTION SPRINGBOK

UN FILM DE **JOSEPH LOSEY**



DIRK BOGARDE

THE SERVANT

SARAH MILES

WENDY CRAIG JAMES FOX

DIRK BOGARDE SARAH MILES WENDY CRAIG ET JAMES FOX DANS "THE SERVANT" UN FILM DE JOSEPH LOSEY
SCÉNARIO DE HAROLD PINTER D'APRÈS LE ROMAN DE ROBIN MAUGHAM DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE DOUGLAS SLOCOMBE MONTAGE REGINALD MILLS
DÉCORIS RICHARD MACDONALD TED CLEMENTS MUSIQUE COMPOSÉE ET DIRIGÉE PAR JOHN DANKWORTH "ALL GONE" CHANTÉE PAR CLEO LAINE
CINÉMA SÉRIE PRODUIT PAR JOSEPH LOSEY ET NORMAN PRIGGEN LES ACACIAS STUDIOCANAL LE FILM L'OBSESSION

SORTIE LE 26 JANVIER 2022

DISTRIBUTION

LES ACACIAS

63 rue de Ponthieu

75008 Paris

Tél. 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

ETIENNE LERBRET

36 rue de Ponthieu

75008 Paris

Tél. 01 53 75 17 07

etiennelerbret@orange.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.acaciasfilms.com - Lien disponible sur demande

SYNOPSIS



Tony, jeune et riche aristocrate, engage un domestique le jour même où il emménage dans sa nouvelle demeure. Son valet de chambre, Barrett, le fascine sans qu'il en ait d'abord conscience : Tony est un être fragile, superficiel, qui ne s'entend pas réellement avec sa fiancée Susan. Et Barrett, jour après jour, devient moins servile et plus indispensable...

ENTRETIEN AVEC JOSEPH LOSEY PAR MICHEL CIMENT

Alors que je travaillais sur *Eva*, à Rome, Dirk Bogarde me téléphona qu'il existait un scénario tiré du *Servant* par Harold Pinter, à qui il avait été commandé par Michael Anderson. En fait, j'avais proposé le roman *The Servant* à Dirk exactement dix ans plus tôt. Je pris contact avec Harold, que je connaissais déjà. C'était un scénario très inégal, mais absolument brillant. Certaines des scènes clés existaient déjà – la maison de campagne, la partie de ballon – mais le scénario n'était pas terminé. Harold était encore inconnu comme scénariste, quoiqu'il eût adapté à l'écran sa propre pièce, *Le Gardien* (*The Caretaker*), mise en scène par Clive Donner. Leslie Grade, associé à mon agent Robin Fox, dit qu'il produirait *The Servant*, pourvu que je le fasse pour cinq cent mille dollars. Nous achetâmes douze mille dollars les droits à Michael Anderson, ce qui était bien cher, parce qu'il était loin d'avoir versé cela à Harold.

Puis je commençai à travailler avec Harold. Je rédigeai beaucoup de notes sur ce projet, puis il y eut une réunion avec Dirk, son homme d'affaires, Harold, son agent et moi-même au Conaught Hotel. J'affrontai Harold, qui était tout sauf modeste, parce qu'il n'était pas encore certain d'être Harold Pinter. Il déclara : « Je n'ai pas l'habitude d'écrire d'après les mots qu'on me donne, et cela ne me plaît pas. » Il craignait que je n'essaie d'atténuer son thème. Quant à l'homme d'affaires de Dirk, il avait peur que je ne m'apprête à faire, dit-il, « un film complètement homosexuel » capable de discréditer Dirk, qui était encore une grande idole du cinéma anglais.

Ce fut une très rude soirée pendant laquelle tout le monde se soûla abondamment, sauf moi, qui étais par chance dans une de mes périodes sans boisson. Si je n'avais pas été parfaitement sobre ce soir-là, il n'y aurait jamais eu de *Servant*, parce que je dis à Harold Pinter, vers trois heures et demie du matin : « Donnez-moi mes notes que vous avez dans la main », et je les déchirai, puis j'ajoutai : « Revenez me voir demain à midi et demi, on boira un verre et on repartira de zéro. Je reprendrai le scénario avec vous page par page. » Et c'est ce que nous fîmes. Et après cette première soirée de discussion nous avons travaillé ensemble pendant plus de quatorze ans sans aucun conflit sérieux.

Nous engageâmes James Fox, le fils de Robin, pour interpréter le jeune aristocrate. Robin me dit : « Êtes-vous sûr qu'il convient au rôle ? » Et je dis : « J'en suis sûr. Cela va demander beaucoup de travail. Il aura besoin de beaucoup d'aide de la part de Dirk et de la mienne. Il aura sans doute besoin de quelqu'un pour lui faire travailler son texte, mais je suis sûr qu'il sera bon. »

Sarah Miles aurait été bien meilleure dans le rôle de l'autre femme, parce que Wendy Craig était un mauvais choix. Mais je dois dire que, considérant que le rôle ne lui convenait pas et que j'ai tenté de revoir le rôle pour atténuer cela, elle a très bien travaillé. Elle aurait dû être très haute société. Wendy Craig était alors une vedette de la télévision, ce qu'elle est toujours. Elle avait donc de l'importance financièrement. Je pense que c'est la seule erreur du film.

Je travaillai moi-même comme un fou, et, au beau milieu du film, j'eus une double broncho-pneumonie. C'était un hiver très froid. Il me fallut environ dix jours d'un traitement intensif pour surmonter la maladie.

Vers la fin du tournage, je me rendis compte soudain que la scène dans la maison de campagne et celle du jeu de ballon étaient tellement stylisées que le matériau existant présentait deux styles différents. L'essentiel de l'un des styles se trouvait dans ces deux scènes qui se situaient au début et vers la fin. L'ensemble allait se disloquer en deux morceaux, à moins de mettre une autre séquence de ce style au milieu. J'appelai donc Harold et lui dis que cela pouvait être fait dans la scène du restaurant, qui au départ n'était pas très bonne, parce que c'était un long dialogue entre James Fox et Wendy Craig, ininterrompu et inintéressant. J'avais le sentiment que le côté haute société de la maison de campagne et du jeu de ballon demandait au milieu une sorte de retour à cette société, qui était après tout le cadre et la base de ce film. Harold me demanda : « Quand vous la faut-il ? » Je lui répondis : « Demain ou après-demain, parce que ce décor va être détruit et que je n'ai pas beaucoup de temps. » Il demanda encore : « Quel genre de scène ? » Et je me rappelle lui avoir dit : « Des vignettes. Un jeune évêque et son coadjuteur, deux lesbiennes, une jeune fille du monde et son escorte. » La production se plaignit de ce que nous dépassions le budget et de ce que nous aurions besoin de beaucoup plus d'acteurs. Je leur dis : « Écoutez, je vais faire venir Alan Owen, qui a écrit *Les Criminels*, Harold Pinter, qui a écrit *The Servant*, Patrick Magee, Doris Knox (Doris Nolan) et Ann Firbank, qui sont mes amis, et personne ne touchera plus de vingt-cinq livres. Il y aura des quantités d'alcool sur le plateau, tout le monde pourra se soûler, et nous pouvons le faire en une seule journée, ce qui est le temps prévu pour cette séquence. Vos seuls frais supplémentaires, c'est deux cents livres pour les frais et l'alcool. » Voilà comment fut tournée la scène du restaurant.

Ce film a été très agréable à faire : tout le monde aimait tout le monde. Quand il fut fini, les producteurs commencèrent à se faire du souci. Ils dirent : « Vous savez, ce n'est pas commercial, ça ne marchera pas. », et bien sûr le film a marché. Et ce fut même pour moi le début d'une nouvelle carrière et d'une nouvelle vie. Ce fut aussi le début d'une carrière pour Sarah Miles et pour James Fox, la première véritable reconnaissance de Richard MacDonald et un tournant dans la carrière de Dirk Bogarde, sans parler de la renaissance du directeur de la photo, Douglas Slocombe. Mais il me fallut de longues années pour surmonter l'idée que *The Servant* était inférieur à *Eva*. Il est bien sûr beaucoup moins cher, moins élaboré, moins personnel, et de bien des points de vue c'est une sorte de remake. Les mouvements circulaires dans *The Servant* viennent évidemment tous d'*Eva*, parce que je savais que dans *Eva* ils ne seraient jamais appréciés. Toute la maison est circulaire, le plan d'ouverture et celui de la fin le sont, tout est circulaire. Mais plus encore que dans *Eva*, de façon plus prévue, et à un degré presque formaliste. Ce fut une très bonne sorte de discipline, et je dois beaucoup à Dirk, à Leslie Grade, à Robin Fox, à James Fox et à Harold pour m'avoir permis de me retrouver après *Eva*.

En fait, à sa sortie, *The Servant* a été très sous-estimé. Il a concouru à Venise, où il n'a remporté aucun prix, rien. Même, il a été très attaqué, et j'ai été très déçu. Mais quand il fut programmé à Paris et à Londres il eut de bons résultats. Et de tous les films sur lesquels je devais toucher un pourcentage, c'est l'un des rares sur lesquels j'ai vraiment touché quelque chose.

On y entend une seule chanson, un seul disque, qui passe dans la maison : la chanson de Cleo Laine.

Leave it alone, it's all gone (« N'y pense plus, tout est fini »), dont les paroles sont de Harold Pinter. Le compositeur, John Dankworth, se plaignit amèrement de ce que Harold n'était pas un vrai parolier. Nous pensions que c'était un film sur l'obsession, et que *Leave it alone, it's all gone* était l'obsession. Mais il y a trois arrangements différents pour cette chanson. Le premier est très simple, le second est plus complexe, et le troisième est vraiment difficile à la fin – il est atonal. Et elle est chantée de façons différentes.

On pourrait s'attendre à ce que la servilité soit représentée par le serviteur, et la domination, par le maître, mais ce qui est intéressant est que chacun des deux fait preuve de servilité et de domination, et que les rôles sont finalement inversés.

Je crois que la servilité est essentiellement une manifestation de peur et un produit de la société. Elle peut se présenter dans n'importe quelle classe sociale, mais quelquefois la peur n'engendre pas la servilité. Le déserteur de *Pour l'exemple* n'est à aucun moment servile.

Mais Tony n'est pas conscient.

Il a un moment de conscience, je pense au moment qui précède immédiatement l'orgie et où il dit à Susan : « Va-t-en d'ici, n'y pense plus, tout est fini, ta place n'est pas ici, va-t-en ! » Il comprend qu'il va entraîner tout le monde dans sa chute. C'est à mon avis un moment de lucidité. Et c'est avec cette lucidité qu'il est en conflit dans la scène où, drogué, il joue aux cartes avec Barrett.

Beaucoup ont critiqué l'orgie de la fin pour sa signification en relation avec le reste du film.

Leur objection était que l'orgie était formaliste, baroque, et qu'il ne s'y passait rien. Ce qui comptait dans cette orgie, c'était qu'il ne s'y passait rien, absolument rien. Harold avait écrit une orgie très détaillée, dans son premier scénario. Mais ce n'était pas ce que je voulais : il n'y avait là, à mon avis, rien de terrible, rien de choquant. Je voulais donc une orgie où tout serait suggéré et où rien ne serait montré, sinon un baiser et la terrible dépression, et où tout le monde attendrait quelque chose. Beaucoup de gens ont dit à l'époque que l'orgie était plaquée et que c'était un autre film – ce qui est faux. Il y a un développement direct depuis la maison de campagne, le restaurant, le jeu de ballon, jusqu'à l'orgie.

On aurait évidemment pu terminer le film avant l'orgie, et même avant qu'il retourne dans la maison. On peut toujours faire de bons films et de bons romans en coupant leur fin. C'est indubitable. Mais, si on fait ça, c'est un autre film. Cette fin et ce retournement sens dessus dessous de tout ce qui se produit à partir du moment où il revient à la maison est l'élément essentiel du *Servant*. Ah ! j'aurais pu faire un gentil petit film que certains auraient respecté et qui aurait très bien marché, peut-être mieux, mais cela n'aurait pas été *The Servant* que nous faisons, Harold et moi.

Comment interprétez-vous le baiser de Susan à Barrett, pendant l'orgie ?

Je voulais que Susan sente qu'elle devait désespérément faire un dernier effort pour communiquer avec ce qui arrivait à Tony. Elle avait l'impression assez naïve que la seule façon de le rejoindre était d'être plus dégradée que lui. Et comme le serviteur est un personnage beaucoup plus fort que Tony, il comprend la situation et la retourne en quelque chose d'autre, une démonstration de son pouvoir sur le jeune homme. Donc, à la porte, elle a laissée toute espérance pour Tony, et elle finit par montrer ce qu'elle pense du serviteur en le blessant à la joue.

En quoi voyez-vous dans *The Servant* un prolongement d'*Eva*, d'un point de vue autre que stylistique ?

La dégradation est un élément très important. Dans les deux films, un personnage l'emporte sur l'autre et le détruit. La seule différence est une différence de sexe. *Eva* comme le serviteur sont exploités dans la société et utilisent la sexualité pour se venger, ainsi qu'une intelligence beaucoup plus grande. Je veux dire qu'*Eva* est beaucoup plus douée que Stanley Baker, et le serviteur que le personnage de James Fox, et que tous les deux comprennent beaucoup mieux la marche du monde. Tony, dont la famille possède richesse et pouvoir, et qui parle des événements d'Amérique du Sud, n'y comprend en fait rien du tout, en comparaison du serviteur. Et *Eva*, prostituée de haut vol, comprend beaucoup mieux que l'intrigant joué par Stanley Baker le fonctionnement du monde. Il pense que c'est lui qui en décide, mais, lorsqu'il se trouve attrapé par quelqu'un qui sait mieux que lui, il est perdu.

Y a-t-il eu des coupes dans *The Servant* ?

Personne d'autre que moi n'a rien coupé au *Servant*. Mon monteur, Reginald Mills, et moi-même trouvions le film trop long. Il durait à l'origine deux heures vingt, et il dure finalement deux heures deux à peu près. Certaines séquences étaient légèrement répétitives, surtout à cause du travail de Harold. Il écrivait de façon très personnelle, mais il arrivait qu'une scène ressemble à une autre. De ce que j'ai tourné, j'ai donc coupé près de vingt minutes, y compris une séquence qui est l'une des meilleures que j'aie faites de ma vie, sur la vie privée du serviteur avant son arrivée dans la maison, quand il habitait avec le gérant d'une pension de famille au sud de Londres. J'ai aussi coupé une ou deux scènes répétitives vers la fin - un souper avec Tony et quelques autres moments.

D'où vient l'aspect homosexuel de Tony ? Est-il dû à son origine ?

Bien sûr. Il y a toujours des circonstances pour l'homosexualité dans le milieu de tout Anglais de la haute société, à cause des *public schools* et des relations sadomasochistes des professeurs, des grands élèves et des plus jeunes. Dans un sens, c'est une bonne chose, parce que cela désensibilise à l'homosexualité à l'âge adulte, surtout maintenant que les lois ont changé. D'un autre côté, c'est une mauvaise chose, parce que je me demande si un seul d'entre eux a pu échapper à l'expérience homosexuelle. Néanmoins, beaucoup ont traversé cela sans devenir des homosexuels confirmés. C'est aussi, à mon avis, dû au caractère très matriarcal de la société anglaise. Je sais qu'on dit cela surtout de la société américaine, mais c'est seulement moins visible en Angleterre.

Tony est un antihéros. Si un homme a peur de reconnaître sa bisexualité ou ses caractères féminins, alors c'est un homme faible. Un homme fort est capable de les admettre. Mais quand un homme est vraiment bisexuel et déclare : « Ce n'est pas vrai, je suis très viril, je suis un chef », alors c'est une victime désignée, et c'est ce qui arrive ici. Je suis un peu gêné de parler de mes films de cette façon, parce que si je pense en ces termes pendant que je tourne pour les élaborer, ce n'est pourtant pas pour cette raison que je fais ces films. Et une fois terminé, le film devrait parler pour lui-même.

L'une des scènes les plus étranges est la séduction de Tony par Sarah Miles dans le fauteuil pivotant.

C'est le jour où j'ai eu le plus de difficultés avec elle. C'était une vraie garce ce jour-là. Il fallut faire venir sur le plateau son agent, Robin Fox, qui était aussi le mien. Elle s'était vraiment mal conduite. Je l'aime beaucoup, et elle le sait, donc je peux parler d'elle en ces termes. J'avais fait mettre à James Fox une sorte de kimono court et des bottes de fourrure. Ces bottes étaient en fait à moi, et c'étaient celles que j'avais fait porter à Stanley Baker dans *Eva*.

En arrivant sur le plateau, elle le voit. J'avais répété avec lui pendant qu'elle était au maquillage. Elle vivait avec lui, tout le monde le savait. Elle dit : « Oh ! Grande folle puante, si tu crois que je vais jouer avec toi dans cette tenue grotesque, tu es fou ! C'est une scène d'amour, et je ne vais pas jouer une foutue scène d'amour avec toi dans cette tenue ! » Je lui

dis : « Sarah, allez dans votre loge et décidez si vous avez l'intention de jouer dans ce film ou non, parce que c'est moi qui le mets en scène, pas vous, et vous n'allez pas dire à James ce qu'il doit porter et vous n'allez pas le mettre mal à l'aise à cause de son costume. »

Elle regagna donc sa loge. Nous eûmes une interruption de trois ou quatre heures, pendant laquelle Robin Fox vint sur le plateau. Je déclarai que je ne continuerais pas le film s'il n'était clair qu'elle n'avait pas le droit de faire ce genre de commentaire. Le premier résultat fut évidemment qu'elle avait mis James tellement mal à l'aise qu'il ne pouvait plus jouer avec les bottes de fourrure, et il joua donc finalement en kimono et pieds nus, ce qui ne fait pas grande différence.

Mais c'était une chose ridicule. Et tout le crédit de cette scène devrait être accordé, outre Douglas Slocombe et moi, à James Fox, parce qu'il jouait avec un terrible handicap, avec la femme dont il était très dépendant et qui le détruisait, méchamment et en public.

Croyez-vous que Barrett a dès le début l'intention de dominer Tony ?

Oh oui ! Il avait l'idée d'envahir Tony, d'amener sa maîtresse, ses amis, etc. De le soumettre. Je suis sûr qu'il essaie de le faire partout où il passe. J'ai eu des serveurs de ce genre. Ils ont essayé, ça n'a pas marché.

Il fait croire qu'il est le frère de Sarah Miles, ce qui évoque un peu Eva s'inventant un mari et une enfance.

Je pense que les gens inventent tout le temps. Et je crois que ce phénomène s'étend aussi aux souvenirs.

Les scènes à Chiswick sont filmées en plans généraux.

Je voulais que toute cette scène fût tournée avec les vraies personnes faisant comme des parodies des attitudes des statues derrière elles. La maison était Régence, et les statues, des imitations néoclassiques. Si vous revoyez cette scène, vous constaterez qu'elle est toute statique et très montée. L'attitude de chaque personnage est un reflet de l'attitude d'une des statues dans les niches. Richard MacDonald a beaucoup apporté à cette séquence.

Comment avez-vous conçu le décor de la maison principale ?

Ces maisons sont comme ça, mais pas tout à fait. Nous avons dû changer un peu l'architecture pour obtenir cela. Je voulais un décor où, du sous-sol à l'étage le plus élevé, qui est le piège final, on ait une entrée et une issue dans chaque pièce. C'est donc une spirale qui finit, vers le haut, par un piège dans la chambre de Vera, et qui, vers le bas, se termine par un piège qui ouvre sur Royal Avenue dans la neige. Cela avait été préparé avec beaucoup de soin, et c'est une réussite remarquable de Richard MacDonald. Sans doute son meilleur décor.

C'était votre premier film avec le directeur de la photo Douglas Slocombe. Tous ces effets de miroir ont dû poser des problèmes.

Il était très difficile de travailler avec un miroir convexe, parce qu'il réfléchit pratiquement tout le plateau, et que tout dépend de l'endroit où vous mettez votre éclairage. Mais pour ce qui est des reflets dans les miroirs, et des grands mouvements d'appareil circulaires, rien dans *The Servant* ne se compare aux difficultés qu'avait affrontées Di Venanzo dans *Eva*. Donc, techniquement, alors que c'était un gros problème pour Douglas, moi j'étais encouragé à demander l'impossible par le fait que je l'avais déjà réalisé avec Di Venanzo.

Avant *The Servant*, Slocombe avait connu de mauvais moments, il n'avait pas travaillé pendant longtemps. J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec lui et Chic Waterson, son cadreur. Leur photo avait beaucoup de caractère. *The Servant* fut un vrai succès pour eux, et Douglas n'a jamais cessé de travailler depuis. C'est ainsi que dans les quelques occasions où j'aurais pu l'engager il était toujours occupé, sauf pour *Boom*. Et Chic travaille toujours avec Slocombe, si bien que je n'ai jamais pu l'avoir, sauf dans *Pour l'exemple*, et je remercie le ciel de l'avoir eu pour ce film-là.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Joseph Losey
Scénario	Harold Pinter <i>d'après le roman de Robin Maugham</i>
Directeur de la photographie	Douglas Slocombe
Costumes	Beatrice Dawson
Décors	Richard McDonald
Directeur artistique	Ted Clements
Musique	John Dankworth
Montage	Reginald Mills
Producteurs	Joseph Losey, Norman Priggen
Société de production	Springbok Films

FICHE ARTISTIQUE

Hugo Barrett	Dirk Bogarde
Tony	James Fox
Vera	Sarah Miles
Susan Stewart	Wendy Craig
Lady Mounset	Catherine Lacey
Lord Mounset	Richard Vernon

1963 / Grande-Bretagne / 1h56 / Noir et blanc / format 1.66

VERSION RESTAURÉE 4K

The Servant a été restauré en 4K par STUDIOCANAL en 2021.

Cette restauration a été accomplie par le laboratoire britannique Silver Salt Restoration d'après le négatif original 35 mm. Les éléments ont été scannés et restaurés en 4K et 16 bits avec des sections scannées au « Wet Gate » afin d'éliminer les rayures les plus grosses. Il a fallu plus de 450 heures de travail en utilisant les techniques de restauration numérique telles que la suppression du scintillement, la stabilisation, et l'élimination des tâches, éclats et rayures. Détails et contrastes sont ainsi visibles plus que jamais auparavant.



ACTUALITÉ JOSEPH LOSEY EN 2022

Deux autres grands classiques de **JOSEPH LOSEY** à retrouver en salles en 2022
avec **Les Acacias Distribution** :

LE MESSENGER (1971 - Grande-Bretagne) avec Julie Christie, Alan Bates - sortie le **5 janvier**

Mr. KLEIN (1976 - France / Italie) avec Alain Delon, Jeanne Moreau - sortie au printemps pour **STUDIOCANAL**

Rétrospective intégrale **JOSEPH LOSEY**, à la **CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE**, du 6 janvier au 7 février 2022.
Plus d'infos www.cinematheque.fr