Cycnos

Patrick Dewaere : ses pères, son frère, ses fils. Un acteur au miroir du cinéma

Fontanel Rémi

Pour citer cet article
Fontanel Rémi, « Patrick Dewaere : ses pères, son frère, ses fils. Un acteur au miroir du cinéma », *Cycnos*, vol. 27.2 (Généalogies de l'acteur), 2011, mis en ligne en juillet 2013.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/229

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/229
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/229.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Patrick Dewaere : ses pères, son frère, ses fils. Un acteur au miroir du cinéma

Rémi Fontanel

Maître de conférences en études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université Lumière Lyon 2. Chez Aléas, dans la collection Cinéma, il a publié une monographie sur le cinéma de Maurice Pialat (*Les Formes de l'insaisissable*, 2004), et en a dirigé une autre sur le cinéma de Claire Denis (*L'énigme des sens*, 2008). Ses recherches actuelles sur le genre *biopic* ont permis un ouvrage collectif co-dirigé avec Martin Barnier (*Les Biopics du pouvoir politique de l'antiquité au XXe siècle. Hommes et femmes de pouvoir à l'écran*, Aléas, 2010), et le volume n° 139 de la revue *CinémAction* (Biopic : *de la réalité à la fiction*, Corlet éditions, 2011). Il a également écrit une étude actorale sur Patrick Dewaere (*Le funambule*) aux éditions Scope (coll. Jeux d'acteurs, 2010).

La généalogie « dewaerienne » se doit d'être pensée sur le mode d'un transfert. Le trouble généalogique de l'homme s'est déplacé sur les personnages que Patrick Dewaere a incarnés et sur la manière dont il a eu de les façonner. Il s'agit en l'occurrence d'envisager la construction d'une *persona* chargée par le deuil perpétuellement rejoué d'une paternité recherchée. Maurice Dugowson voyait en lui un nouveau Douglas Fairbanks, celui qu'il n'arriva finalement pas à devenir. Car c'est un tout autre chemin qu'il décida de prendre ou que le cinéma décida de lui faire prendre. Dewaere, d'abord bondissant, exubérant, éclatant, devient rapidement une figure tourmentée, cérébrale, éprouvée par le monde tant physiquement que psychologiquement. Aujourd'hui Vincent Cassel et Jean-Paul Rouve rappellent combien il a compté pour eux, et si Romain Duris n'exprime pas directement cette possible filiation, son jeu, à la fois intense et fiévreux, instaure une sensibilité et une proximité qu'il convient d'établir.

A "*Dewaerian*" genealogy should be thought of as a transfer. Patrick Dewaere's own family disorder has smeared into the characters he has played and into the way he has shaped them, a grieving persona in search of a father figure. Maurice Dugowson saw him as a new Douglas Fairbanks, which, eventually, he was unable to be. For he decided to take a totally different direction (or movies decided that he should). Bouncing, exuberant, bursting with energy, Dewaere quickly became a tormented figure, brainy, shaken by the outside world, both physically and psychologically. Today Vincent Cassel and Jean-Paul Rouve duely pay their debt to him, and if Romain Duris does not express directly a possible parentage, his acting, both intense and feverish, does establish some connection, through its sensitivity.

La partie « Filiation fragile » s'inspire largement de la dernière partie de mon ouvrage consacré à Patrick Dewaere.

Patrick Bourdeaux, plus connu sous le nom de Patrick Dewaere, est né le 26 janvier 1947. Jusqu'à l'âge de 19 ans, il est un « p'tit Maurin », comme sont surnommés les six enfants de Mado Maurin par les milieux du théâtre et du cinéma. À cette époque, la « tribu Maurin » enchaîne les films et les représentations théâtrales, et ce, dès l'âge de 4 ans pour Patrick qui se construit, comme ses proches, et malgré lui, au contact de la fiction. « Lorsque j'étais enfant, je détestais jouer la comédie. Mes parents m'obligeaient en quelque sorte à monter sur les planches

ou à apparaître à l'écran », confia l'acteur à la sortie des *Valseuses* (Bertrand Blier) en 1974 (Penso 21). Aussi, la généalogie « dewaerienne » se doit d'être étudiée en considérant le cinéma d'abord comme l'un des principaux piliers d'une construction personnelle, au prisme – au miroir pourrions-nous dire – de questionnements identitaires de différentes natures que je propose de développer à présent.

Trouble identitaire

En 1964, alors que son instinct l'avait déjà averti à plusieurs reprises, le jeune Patrick, âgé de 16 ans, comprend qu'il n'est pas assis sur la même branche que ses cinq frères et sœurs. Accompagné de son frère Dominique, plus jeune de deux ans, il se regarde dans le miroir de leur chambre commune. Comme ils l'ont déjà fait à plusieurs reprises, les deux adolescents énumèrent ensemble les caractéristiques physiques qui les différencient. « Parfois, nous regardions dans la glace nos faces d'énergumènes, en criant : 'C'est pas possible, on n'est pas frères !' On regardait la couleur de nos cheveux, de nos yeux, la forme de nos visages… Je désirais secrètement que nous ne soyons pas si différents… », raconte Dominique dans le second ouvrage que sa mère dédia à son demi-frère Patrick (Maurin 67). Le lourd secret de famille sera ainsi levé. Mado, leur mère, ne peut que leur confirmer qu'ils n'ont pas le même père. Patrick n'est pas le fils de Pierre Bourdeaux qui l'a reconnu à la naissance bien que séparé de Mado. Il n'est pas non plus le fils de Georges Collignon qui l'a élevé dès son plus jeune âge. Il est en fait l'enfant d'Auguste Têtard, artiste lyrique et chef d'orchestre que sa mère avait fréquenté une année à peine, juste après Bourdeaux et peu avant Collignon. Patrick, surnommé le « p'tit Maurin », est comme coincé entre trois pères, entre plusieurs histoires familiales. Il vit cette découverte comme un traumatisme, et décide de changer de nom, se créant ainsi une quatrième identité, greffant en quelque sorte une nouvelle branche à l'arbre généalogique familial. Il procède à cette modification comme pour se libérer psychologiquement, changer de peau, se réaliser singulièrement.

Jean de la Tour Miracle, feuilleton télévisé réalisé par Jean-Paul Carrère en 1967, lui permet cela : il demande en effet à ce que le nom « Dewaere » soit mentionné au générique. En choisissant ce nouveau patronyme, il se sépare de l'identité Maurin et peut ainsi démarrer une nouvelle carrière, la sienne. L'acteur explique :

> Il y avait trop de Maurin sur le marché, il fallait me distinguer si je voulais vraiment poursuivre. Dewaere était le nom de mon arrière-grand-mère, qui après avoir été la veuve d'un M. Maurin, s'était remariée avec un M. Dewaere. Rien à voir avec le reste de la famille. Je trouvais que ce nom sonnait bien à l'oreille, mieux que tous ceux que me proposaient des amis ou ma mère elle-même. Je décidais donc de le garder. (Penso 8-9)

Dans *Jean de la Tour Miracle*, sorte de Thierry la Fronde où l'amour et l'aventure tiennent une place essentielle, le public découvre un bel acteur, athlétique, enthousiaste, énergique… sans moustache, le visage lisse et ouvert.

Dans l'un de ses ouvrages (*Patrick Dewaere, Mon fils, cet inconnu*), Mado Maurin évoque avec justesse et non sans regrets la voie qui semblait ainsi s'offrir à son fils. Acteur frétillant, vif et exalté, ayant le goût de la cascade et des costumes, le jeune Dewaere semblait avoir trouvé le bon tempo à travers ce rôle dans *Jean de la Tour Miracle* qui laissait en effet supposer un parcours inspiré des Fanfan la Tulipe, D'Artagnan, Zorro ou autres Robin des bois. On pense évidemment à Gérard Philippe, et Douglas Fairbanks qui, armés de leur épée parviennent à surmonter tous les obstacles qui se dressent face à eux. Beaucoup ont fait ces rapprochements, à tel point qu'à la fin des années 60 et au début des années 70, la voie généalogique actorale dans

laquelle est engagée Dewaere émerge naturellement, comme insufflée par cette expérience télévisuelle.

Cette perspective se définit par un jeu qui privilégie le mouvement, l'action, l'incarnation de héros positifs et bondissants. Cette direction est confirmée par Jean-Paul Belmondo lui-même qui verra en Patrick Dewaere la relève (« tu prendras ma place », lui dira-t-il), mais aussi un compagnon de route qui le devient véritablement sur le plan fictionnel dans *Les Mariés de l'An Deux* (1971). Dans le film de Jean-Paul Rappeneau, Patrick Dewaere est ce volontaire qui se bat au service de la République. Il croise Nicolas Philibert (Jean-Paul Belmondo) revenu des Amériques et à la recherche de Charlotte (Marlène Jobert). Sur le chemin, il lui demande de ne pas aller aussi vite, de l'attendre. Ici, c'est un peu Dewaere, représentant de la jeune génération, qui s'adresse à l'acteur déjà confirmé qu'est Belmondo. Ce dernier dira même de Dewaere qu'il ira loin, constatant de lui-même sur le tournage l'audace et la ferveur avec lesquelles il investit la scène (fusil à la main, ils combattent ensemble dans la plaine, et partagent le même goût prononcé pour l'action).

Patrick Dewaere aurait sans aucun doute pu être un « Cartouche », un « homme de Rio », un « Arthur Lempereur », « un magnifique », un « incorrigible »,… le personnage type que Philippe de Broca réservait à Jean-Paul Belmondo. *Psy* (1980), réalisé par le même cinéaste, n'est-il pas né d'ailleurs de ce désir de placer Dewaere sur le même terrain de jeu ?

Alors est-ce Dewaere lui-même qui a abandonné le registre d'« aventurier » ou est-ce le cinéma qui l'a engagé malgré lui sur l'autre pente qu'on lui connaît davantage ?

F… comme Fairbanks

Un film en particulier, parce que charnière, apporte quelques éléments de réponse. En 1976, Maurice Dugowson décide de proposer un film sur mesure à Patrick Dewaere. *F… comme Fairbanks*, ainsi que son titre l'indique, est un hommage à l'acteur américain que Dugowson souhaite retrouver sous les traits de Dewaere dont le potentiel ne fait pour lui aucun doute au regard d'une expérience passée (*Lily aime-moi*, 1975). Dugowson se souvient :

> En voyant les rushes de *Lily aime-moi*, il y avait un plan qui m'avait frappé : c'est le matin, une scène chez Juliette Gréco. Ils sont face à face. Patrick a une chemise de soie bleue, il vient de se réveiller. Il est d'une fantaisie… Il éclate ! Il m'a rappelé Douglas Fairbanks, ce héros des années 1930 que j'adorais et dont je connaissais tous les films. J'ai eu envie de refaire un film avec lui. Il fallait que je trouve une idée. Un film de cape et d'épée ? Aujourd'hui, ça correspondrait à quoi ? Pourtant, il aurait été formidable dans un tel rôle… Je cherchais quelque chose de plus actuel, un film où il pourrait bondir, sauter aux fenêtres, mais il fallait que ce soit contemporain. (Maurin 155-157)

Selon ses propres mots, Maurice Dugowson voulait faire un film qui serait le reflet de la vie quotidienne d'un chômeur et qui ressemblerait dans le même temps à un film d'aventures. Au final, Dewaere incarne un demandeur d'emploi tourmenté, cérébral, qui sombre peu à peu dans la folie. Et même si André Fragman est surnommé « Fairbanks » par son père, la comparaison n'existe vraiment qu'à travers le seul chapeau de Zorro qu'il porte de temps en temps. En effet, André, fragile et désespéré, vérifie au fil de son histoire qu'il n'est définitivement pas le héros avec lequel on lui prête tant de points communs… tout comme l'acteur lui-même qui démontrera dans ce film qu'il ne pourra pas incarner des personnages qui parviennent à surmonter tous les obstacles.

La fiction de Dugowson devient finalement le documentaire du cheminement généalogique de Dewaere. Histoire prémonitoire a-t-on dit, elle fournit l'origine et l'explication d'une orientation de carrière qui sera finalement avortée au profit d'une autre. Dès le début, on voit un enfant

regarder des films avec Fairbanks (il s'agit d'André Fragman petit mais également d'une certaine manière, de Patrick Maurin futur Dewaere, cet autre enfant du cinéma) ; plus tard, le même enfant devenu adulte, vêtu du chapeau de Zorro, se regarde dans le miroir de sa chambre.

Rétrospectivement, c'est autant sinon plus Dewaere qui regarde l'image de celui qu'il ne sera pas, que Fragman son personnage qui, dans la fiction, retrouve son accessoire à son retour du service militaire.

F… comme Fairbanks donne donc le ton de l'inclinaison d'une carrière qui sera désormais jonchée de rôles pétris par le désespoir et la douleur de vivre. Dewaere restera jusqu'au bout abonné aux rôles de loosers, de paumés, de dépressifs, de torturés, de *borderline*[1].

Mille Milliards de Dollars d'Henri Verneuil (1982) restant une exception, soit le seul film où l'acteur y trouve un rôle différent, où la psychologie du personnage y est sans équivoque, plutôt lisse. En ce sens, l'un des rôles les moins intéressants de sa filmographie, seul film d'ailleurs dans lequel il a un fils. Le reste du temps, être père lui est inaccessible : dans *Série noire* d'Alain Corneau (1979) il assassine sa femme enceinte ; dans *Paco l'infaillible* (*Paco el seguro*, Didier Haudepin,1982), il met enceinte des femmes qui veulent garder leur statut de nourrices au sein des familles bourgeoises qui les emploient ; dans *Paradis pour tous* d'Alain Jessua (1982), on se demande s'il est le père de l'enfant qu'attend sa femme car elle entretient une relation avec leur docteur. Et chez Bertrand Blier (1981), il est plutôt un *beau*-père, un amant à défaut d'être un père de substitution pour Marion. Au cinéma, Dewaere est plutôt un fils, un *mauvais* fils chez Claude Sautet (1980), et indomptable pour le possible père spirituel qu'est Vergeat (Lino Ventura) dans *Adieu poulet* (Pierre Granier-Deferre, 1975), et dépressif chez Dugowson comme nous l'avons exposé précédemment.

À la fin de *F… comme Fairbanks*, Fragman est dans un photomaton. Il nous regarde, nous spectateurs, et il faut y voir là, d'une certaine manière, le visage de Marcello Mastroianni à qui il pensait lors de cette scène. Sotha, sa première femme, a levé le secret dans la préface qu'elle a écrite pour l'ouvrage que j'ai consacré à l'acteur. Elle raconte :

> il me l'a dit souvent, qu'il était son idole absolue. Il essayait d'avoir cette 'inexpressivité' très particulière de Mastroianni, ces yeux grands ouverts qui semblent regarder au-delà de l'objectif, au-delà du partenaire. Nous avons fait ensemble des dizaines de photos où Patrick cherchait cette expression, celle des Beatles sur les portraits d'eux qu'il y a dans l'album *Let it be* : la tête de quelqu'un qui se regarde dans la glace – dixit Patrick – qui regarde sa propre image. (Fontanel, Préface)

Pères abandonnés

Si Dewaere ne s'est jamais exprimé publiquement sur Mastroianni, il n'a jamais en revanche caché son admiration pour Marlon Brando, Dustin Hoffman et Al Pacino, d'autres pères abandonnés en cours de route.

Marlon Brando l'impressionna par sa capacité « à jouer en ne faisant rien tout en étant fou » (Interview de Patrick Dewaere in *Ciné regards*, FR3, 27/05/1979).

Impossible pour Patrick Dewaere d'atteindre un tel degré de sobriété même si *Paco l'infaillible* peut rappeler ce lien avec l'acteur américain. Sa démarche chaloupée qui donne l'impression de flotter, de glisser sur le sol en est la principale raison.

---

1 Il se plaindra d'ailleurs souvent de cette situation imposée par une persona très marquée en ce sens : « Faut croire que je les joue bien ! [les personnages de paumés, NDR]. Mais c'est vraiment que j'ai tendance à me laisser enfermer, parce que des *Valseuses* à *Beau-père*, en passant par *Psy* ou *Plein Sud*, le personnage s'est installé… Peut-être bien qu'on est ce qu'on veut paraître, parce qu'on est finalement comme les gens vous voient ». (Lesueur 214)

Il faudrait plutôt rapprocher Dewaere de Dustin Hoffman qu'il aimait pour sa capacité « à en faire beaucoup tout en sachant rester vrai » (*Ciné regards*). Il faut dire aussi qu'il a été la voix française de l'acteur américain dans *Le Lauréat* (*The Graduate*, Mike Nichols, 1967). La parka kaki qu'il porte dans quelques-uns de ses films fut inspirée par celle des *Chiens de paille* (*Straw Dogs*, Sam Peckinpah, 1971). Le doublage d'acteurs américains comme Dustin Hoffman permit donc au jeune Dewaere, à la fin des années 60, d'apprendre quelques « trucs » et astuces qui viendront nourrir son propre jeu. Aussi, comme a pu me le confirmer Sotha, camarade de jeu au Café de la Gare, grâce au doublage, Dewaere observe, s'imprègne et restituera plus tard quelques éléments au service de son propre jeu, comme par exemple ce fameux doigt levé, geste typiquement américain qu'il affectionnait particulièrement et que l'on retrouve également chez Al Pacino (Damour 80-86). Patrick Dewaere fut subjugué par sa prestation dans *Un Après-midi de chien* (*Dog Day Afternoon*, Sidney Lumet, 1975). Il fut sensible à son jeu animal, ainsi qu'à sa gestique naturellement théâtrale qui aura une certaine influence sur lui.

> Patrick Dewaere savait se servir de ses gestes comme les Américains, déclarera Maurice Dugowson. Il n'a pas de tics, mais il s'invente à chaque fois une façon de bouger. Il donne l'impression que c'est le texte qui est improvisé, alors que c'est le comportement qu'il invente lui-même qu'il l'est. Il n'est jamais figé, il est toujours inattendu. (Penso 76)

Pour autant, ce regard plus particulier que Dewaere aura développé à l'égard de ces trois acteurs américains ne justifie pas de poursuivre davantage un lien possible avec la Méthode de l'Actors Studio. Certains analystes ont essayé mais ont rapidement buté sur la puissance instinctive, immédiate, d'un acteur qui, comme l'a affirmé Alain Corneau, jouait au premier degré, et était par sa persona tellement imposante, un sujet à part entière avant même d'être le fruit d'une création raisonnée, venue d'ailleurs, venue d'avant. « Je n'emploie jamais le style forcing, mimétique, identification au héros qui est celui de l'Actors Studio. Ça peut donner des résultats remarquables ? Pas pour moi. » (Penso 58). Dewaere n'avait donc pas à proprement parler de méthode mais bien une technique qu'il a acquise dès son plus jeune âge.

Le grand frère

Lorsque j'ai vu Gérard Depardieu dans *Le Plus beau métier du monde* (Gérard Lauzier, 1996), les mains mobiles, agiles, ouvertes, à la fois au plus près et au plus loin du corps, je n'ai pu alors m'empêcher de penser aux mains de Dewaere constamment en mouvement, libres, exprimant une gestique vive et explosive. Depardieu et Dewaere se rencontrent au Café de la Gare et imposent leur duo en 1974 dans *Les Valseuses*. La complicité entre les deux acteurs tient non seulement à une relation quasi-fraternelle qu'ils qualifient comme telle, mais également à ce qu'ils ont inventé ensemble face à la caméra.

Un accent tout d'abord, particulier, un peu forcé qu'ils aimaient impulser. Une élocution vive comme venue des faubourgs, des milieux populaires, comme arrachée à la rue. Pour cela, ils allaient vers quelques choix de prononciation assez marqués. On le sent surtout dans *Préparez vos mouchoirs* (Blier, 1978) où, comme par mimétisme et non sans un certain cabotinage, un type de phrasé émerge, un peu « rentre dedans », abrupt, mais toujours teinté d'une certaine « mélodie » (avec des montées et des descentes soudaines et prolongées que Depardieu conservera par la suite). Les « toi » se transforment en « teouaaaa », les « oui » en « wouiiii », les phrases se terminent par des « heinnnn » souvent tenus plus qu'il ne faut, les expressions fusent : « vieux », « mais bien sûûûûrrrr » viennent ponctuer les échanges verbaux. Les formules verbales et leur accent commun sont donc les principaux éléments qui marquent la connivence et d'une certaine manière une compétition entre les deux acteurs et leurs personnages. On ne sait

pas vraiment lequel a copié sur l'autre, même si pour Sotha, « Depardieu a été plus influencé par Patrick que le contraire » (Lesueur 48). Le « On est pas bien là, hein ? », de Johnny (incarné par Dewaere) à François (Jean-Michel Folon) dans *Lily aime-moi* (Maurice Dugowson, 1975) est un exemple de phrase empruntée à Depardieu (ce dernier la prononce telle quelle à la terrasse d'un café dans *Les Valseuses*, avant de la développer à la fin, dans la voiture : « On est pas bien, paisibles, à la fraîche, etc. … »). Mais Depardieu l'aurait lui-même empruntée à Dewaere qui l'utilisait dans la vie, en dehors des plateaux…

Expressions verbales, élocution, gestuelle, manières de bouger, Depardieu et Dewaere ont finalement élaboré au sein des mêmes films ou à distance, un style commun. Ils ont imposé de nouveaux corps, une énergie nouvelle, une liberté de ton faite de circulations, de transferts plus conscients qu'inconscients, assumés car recherchés.

Patrick Dewaere avait une grande admiration pour son partenaire ; ce partenaire, cet ami qui restera quoiqu'il en soit un grand frère, un modèle, une source d'inspiration, un être envié même parfois, comme cela sera exprimé dans quelques interviews. Par exemple :

> moi, je dois dire que Gérard c'est un mec qui m'étonne autant que peut m'étonner, je ne sais pas moi… Dustin Hoffman. Je n'ai aucune envie d'être en compétition avec un mec comme ça, parce que ça me gêne. Je l'aime beaucoup, alors si je sens qu'il y en a, ça me met dans une espèce de malaise terrible. Mais ce n'est pas moi et Gérard qui la faisons, la compétition, ce sont les gens autour. Et puis j'ai le sentiment que nous pouvons parfaitement exister l'un à côté de l'autre. (Penso 106)

Filiation fragile

Circulations et transferts que l'on retrouve en forme d'hommage du côté de certains acteurs français issus de la nouvelle génération. L'instauration d'un Prix Patrick Dewaere vient confirmer un manque et un désir : celui d'identifier une filiation.

Vincent Cassel et Jean-Paul Rouve n'ont pas obtenu ce prix mais n'ont jamais caché leur admiration pour Dewaere. Le premier décide de rendre hommage au duo Dewaere-Depardieu dans *Sur mes lèvres* (Jacques Audiard, 2001). Il déclara s'être fait le nez de Depardieu et la moustache de Dewaere comme pour concentrer en un seul corps les deux acteurs qu'ils citent ainsi physiquement. Quant à Jean-Paul Rouve, son élocution, rapide et nerveuse, son agilité dans ses déplacements, sa vivacité dans le regard, rappellent dans une certaine mesure ce qui constitue en partie le jeu « dewaerien ».

Et si Romain Duris n'exprime pas directement cette possible filiation, son jeu, à la fois intense et fiévreux, total et dédié à l'incarnation de personnages troublés et énigmatiques, instaure un lien, une sensibilité, une proximité qu'il convient d'établir. Son élocution batailleuse et agressive, la façon qu'il a de rentrer tête baissée dans son texte, la manière dont il s'implique dans ses rôles, donnant toujours l'impression d'être rongé de l'intérieur, confèrent une tonalité « dewaerienne » à son jeu. Une tonalité souvent confirmée par ses costumes-cravate, par un visage éprouvé par le déchirement (dans *De battre mon cœur s'est arrêté*, Jacques Audiard, 2005), et par un corps toujours sollicité jusqu'à l'épuisement ou la dépression (on pense à *Dans Paris* de Christophe Honoré, 2006, et à *Persécution* de Patrice Chéreau, 2009, qui est sans aucun doute le film qui permet la meilleure des comparaisons).

Pour conclure, il faut insister sur l'idée que la généalogie « dewaerienne » ne peut être pensée que sur le mode d'un transfert. Le trouble généalogique de l'homme s'est déplacé sur l'histoire de ses personnages et sur la manière qu'il a eu de les façonner. On a souvent écrit que Dewaere cherchait à combler le vide de ses origines lorsqu'il jouait. La phobie du mensonge qu'il a développée est venue nourrir son jeu qui engagea une quête de vérité absolue, que le film *F*...

comme Fairbanks révéla pour la première fois en 1976. Nombreuses sont les scènes où l'on voit les personnages incarnés par Dewaere se regarder dans des miroirs. L'acteur et le personnage ont, pour ainsi dire, fait pléonasme. La généalogie « dewaerienne » ne peut être questionnée qu'à condition d'envisager la construction d'une persona chargée par le deuil perpétuellement rejoué d'une paternité recherchée. Patrick Dewaere s'est suicidé d'une balle de 22 long rifle dans la bouche, le 16 juillet 1982… face au miroir de sa chambre.

DAMOUR, Christophe. *Al Pacino, le dernier tragédien*. Paris: Scope, coll. Jeux d'Acteurs, 2009.

FONTANEL, Rémi. *Patrick Dewaere, le funambule*. Paris: Scope, coll. Jeux d'Acteurs, 2010.

LESUEUR, Véronique. *Patrick Dewaere*. Paris: Presses de la Cité, coll. Hors collection, 1992.

MAURIN, Mado. *Patrick Dewaere, mon fils, la vérité*. Paris: Le cherche midi, coll. Documents, 2006.

PENSO, Alain. *Patrick Dewaere*. Paris, PAC, coll. Tête d'Affiche, 1981.