

LINO VENTURA

SYLVA KOSCINA

LEO GORDON



L'ARME À GAUCHE

UN FILM DE CLAUDE SAUTET





SND ET TAMASA PRÉSENTENT

L'ARME À GAUCHE

un film de **CLAUDE SAUTET**



sortie en salles et en combo Blu-ray/DVD le
28 février 2024



Presse

Alexandra Faussier & Fanny Garancher
Agence les PiQuantes
presse@lespiquantes.com - 01 42 00 38 86



Distribution

TAMASA

T. 01 43 59 01 01

chloe@tamasadistribution.com
www.tamasa-cinema.com



Aux Caraïbes, un navigateur français est engagé pour l'expertise d'un bateau. Celui-ci disparaît mystérieusement. Sa propriétaire, une riche veuve américaine, le charge alors de le retrouver.



En avoir ou pas ?

par Jean-Louis Bory

Je me plaignais, il y a peu, que le cinéma français ne bougeait pas. Le temps, ah ! oui, le temps, ça nous connaît. Mais l'espace ? mais le mouvement ? Dès qu'il s'agit de chanter l'espace et le mouvement, le cinéma français déclare forfait. Il se couche. Pas seul. Il faut bien remplacer le mouvement par l'agitation. Le western, le film-à-frémir, nous ne les supportons qu'étrangers. Français ? ils n'osent se présenter que rapetissés par la terreur du ridicule qui nous constipe devant tout emportement. Châtrés par un enseignement qui a trop souvent mal compris le classicisme, par un cartésianisme à la toute petite semaine, par un rationalisme pour boutiquiers, soi-disant voltairiens, nous avons moins que jamais la tête épique.

Il me faut mettre cette plainte au passé. Il y a eu *La 317^{ème} Section*, où Schoendoerffer a montré que les Français pouvaient parler de la guerre autrement qu'à travers Déroulède ou Courteline. Il y a *l'Arme à gauche*, de Claude Sautet. Il se passe enfin quelque chose dans le cinéma français. Comme si on ouvrait des fenêtres. Une espèce de courant de grand air. Pour insuffler espace et mouvement à notre asphyxié, à notre ankylosé, il suffisait d'un cinématurge qui aime l'espace et le mouvement - qui y croie. Comme Schoendoerffer. Comme Sautet.

Claude Sautet a commencé par débarbouiller son film des défauts, naturellement pris pour des qualités, par lesquels nous ramenons tout à nos limites - celles que nous tracent le bon sens et le bon goût, deux « vertus » profondément négatives, surtout quand elles se confondent, sous la pression de l'Histoire et de l'évolution sociale, avec les préjugés petits-bourgeois et l'esthétique pour magazine féminin de demi-luxe. Le bon sens et le bon goût nous incitent à résister au vertige né de l'espace et du mouvement en nous proposant le recours au sentiment et à l'ironie. La fleur bleue et la rigolade.

Quand je dis « la fleur bleue » je pense à l'écœurante confiture que nous aimons confondre avec les élans du cœur et que nous engaillardissons par la fesse. À la fois moteur et frein, quelquefois appât ou récompense, toujours obstacle, la Femme a sa place dans le film d'action. Sautet l'a donc placée, belle, au centre de son film. Mais il ne l'utilise pas pour les inévitables « scènes à faire » et qu'il ferait – perforants contacts buccaux, viols spectaculaires, mortels affrontements de mâles en rut - ; il se contente de suggérer la possibilité de conflits ou de rapports qu'il évite parce que trop conventionnels ; la présence de la femme alourdit seulement l'atmosphère ; elle accroît la tension entre les personnages ; elle enrichit la situation en enrichissant la psychologie des hommes présents, soit parce qu'elle a été autrefois l'épouse de celui-ci, soit parce qu'elle rappelle à cet autre sa petite amie, ou qu'elle incarne pour celui-là les termes d'un contrat à respecter.



Quand je dis « la rigolade », je ne pense pas à l'humour, pour quoi nous sommes peu doués ; ni au burlesque proprement visuel, à la Jerry Lewis. Mais à cette forme abâtardie de l'esprit, considéré lui aussi comme vertu négative, et que nous appelons « parisien ». Le mot, surtout quand il est « d'auteur », y compte plus que le geste. Que dis-je ? Pour un mot on tue le geste - c'est-à-dire qu'on sacrifie au dialogue l'espace et le mouvement. Le bavardage (ou mieux : la conversation) l'emporte sur l'action. Rien de tel dans *L'Arme à gauche*. Toujours efficace, toujours en situation, le dialogue se situe aux antipodes du dialogue à la Michel Audiard où personnages et gestes se rangent au service du texte. Mieux : d'une constante vérité psychologique, il se présente dans des conditions qui soutiennent cette vérité - par exemple : Sautet a respecté la diversité des langues parlées par ses aventuriers ; ce qui contribue d'autre part à souligner l'isolement du héros français au cœur d'un univers étranger, donc hostile. Cette exactitude du dialogue, le jeu des acteurs la renforce par surcroît au premier rang desquels Leo Gordon et surtout Lino Ventura qui s'impose avec une autorité dont il m'avait peu donné l'habitude. Audiardisé, il gabanisait. Il arrive, ici, qu'il évoque Humphrey Bogart, mais il est avant tout Lino Ventura. Ou, plus exactement il est le personnage que Sautet lui a demandé d'être : un capitaine Troy qui aurait cessé d'être cover-boy pour s'adonner à la véritable aventure ; carré ; secret ; pas épais mais doué d'épaisseur, jouant avec une économie convaincante de la prunelle et du maxillaire.





Si j'ai tant admiré Lino Ventura, c'est que son personnage « rentré » est à l'image du film tout entier. Entre cette histoire d'armes mises à gauche par des trafiquants, le ton sur lequel elle est racontée et la retenue de Ventura, il y a accord. Lino Ventura pose un personnage qui se contraint sans cesse : laconique et obéissant, parce qu'il connaît, par expérience, l'inutilité des gestes inopportuns. Faussement passif, les muscles bandés à se rompre, tous les sens en alerte, il attend son heure. En fauve toujours prêt à bondir, il guette la plus minuscule faute d'attention chez son adversaire. Nous ne cessons pas d'attendre, de guetter avec lui. *L'Arme à gauche*, c'est l'histoire de ce « qui-vive », de ce « suspense » qui finit par éclater en une extraordinaire flambée de violence - une des plus fulgurantes bagarres que le cinéma français nous ait jamais données. Tel est le film : une accumulation de force dont Sautet retarde l'explosion. Toutes les premières séquences ont pour fonction de bander les muscles, de tendre les nerfs, de nouer l'attente et l'attention. Ce nœud de violences suspendues, Sautet le maintient en équilibre au bord de l'éclat. Si bien



que, dans ce film d'action qui laisse l'impression d'une vive violence, il ne se passe en fait rien. Le mouvement se trouve présent mais en puissance : suggéré paradoxalement par l'immobilité - de même que le silence et la stupéfaction de la nature précédent, à coup sûr, le déchaînement de l'orage. Un bateau échoué par une mer d'huile, et qui refuse de bouger, et que ne remue pas la plus petite vague, l'espace est là, toute la mer ; mais non plus pour ouvrir au mouvement le champ maximal ; pour le piéger, au contraire, pour l'emprisonner, le suspendre jusqu'à la seconde de la tempête. C'est l'œil du cyclone où tout est immobile alors que nous nous trouvons au centre même de la pire violence.

Au vrai, *L'Arme à gauche* fait crédit au spectateur. Il demande sa collaboration. Il se fonde non sur le débordement épique ou le délire mais sur la litote : dire le moins pour exprimer le plus. C'est au spectateur d'ajouter des explications, par exemple, au départ de Ruiz, ou à l'élan subit qui pousse Ventura, avec une espèce de maladresse bouleversante, à saisir dans ses bras la femme menacée par la crise de nerfs. C'est au spectateur de développer les indications elliptiques données sur les antécédents des personnages. Comme c'est à lui qu'on laisse le soin d'imaginer la fin, seulement suggérée par l'image du beau bateau paisible, enfin mobile sur la mer toujours calme. C'est dire que *L'Arme à gauche* est aussi un film intelligent.

Les Grecs plaçaient le siège des émotions fortes dans le diaphragme. Les Américains dans les « guts ». L'exactitude, liée à la bienséance, me propose « tripes » comme traduction. Le bon sens craint la tripe ; le bon goût l'ignore ; l'esprit parisien s'en amuse. Avec le film de Sautet, voilà enfin du cinéma français avec « guts ».



Claude Sautet

Dès son enfance, une grand-mère cinéphile transmet à Claude Sautet la passion du cinéma. Après un passage à l'École des Arts Décoratifs en section sculpture, il entre à l'IDHEC, dont il est diplômé en 1949. Il réalise l'année suivante son unique court métrage, *Nous n'irons plus au*

bois, contenant déjà la figure du trio amoureux, qui connaîtra dans son oeuvre de multiples variations. Durant les années 1950, Claude Sautet est assistant-réalisateur sur des long métrages, parmi lesquels *Le Dos au mur* d'Édouard Molinaro (1957) ou *Les Yeux sans visage* de Georges Franju (1959). Mais c'est par son talent de scénariste qu'il se fait connaître dans la profession. Claude Sautet devient selon l'expression de François Truffaut un « ressemeleur de scénarios », appelé pour réécrire des scénarios en difficulté, dont il sait repérer les failles ou étoffer les personnages.

Souvent qualifié de cinéaste-sociologue de la petite et moyenne bourgeoisie française des années 1970, Claude Sautet est avant tout un peintre des passions humaines.

En 1958, Lino Ventura, avec qui Claude Sautet nouera une profonde amitié, le convainc de passer à la réalisation en adaptant un roman de José Giovanni, *Classe tous risques*, dont il tiendra le rôle principal. Dans ce polar à la française, nourri de la grammaire formelle des films noirs américains, l'acteur incarne avec son intensité physique particulière un ancien caïd aux abois, au verbe rare et à la sentimentalité fruste. Malgré la qualité de sa mise en scène, le film n'a pas de succès. Les deux hommes se retrouvent en 1964 pour un deuxième long métrage, *L'Arme à gauche*, un film d'aventure que Sautet conçoit plus comme un exercice de style. Nouvel échec commercial. Claude Sautet, craignant de s'enfermer dans le cinéma d'action, abandonne les tournages et revient à son premier métier d'arrangeur de scénarios.

Mais en 1969, une nouvelle rencontre va décider de son retour à la réalisation : Jean-Loup Dabadie, alors journaliste, lui soumet pour avis un scénario qu'il a écrit d'après un roman de Paul Guimard, *Les Choses de la vie*. Cette lecture enthousiasme Claude Sautet. En effet, la trame de l'histoire recoupe un projet auquel il pensait depuis longtemps : un homme hésitant entre deux femmes (et entre deux vies). Il décide de terminer l'écriture avec Jean-Loup Dabadie et de réaliser lui-même le film. Ce sera un triomphe. Structuré autour de la fameuse séquence de l'accident de voiture de Michel Piccoli (véritable défi cinématographique, elle comporte 66 plans), le récit prend la forme d'une association libre entre l'inconscient et l'imaginaire du personnage qui est entre la vie et la mort. On a souvent comparé cette construction, fondée sur des flah-backs, à une partition musicale, avec son tempo et ses ruptures de ton. Claude Sautet était en effet un grand amateur de musique classique et de jazz. Pour incarner le couple au centre de l'histoire, le cinéaste choisit deux acteurs qui lui seront longtemps fidèles : Michel Piccoli, son double cinématographique, et Romy Schneider, dans laquelle il voit une femme à la fois rayonnante et meurtrie, loin de ses rôles habituels. *Les Choses de la vie* ouvre la grande décennie des années 1970 et inaugure une longue complicité avec le compositeur Philippe Sarde et le scénariste Jean-Loup Dabadie.

Sautet fait appel au même duo de comédiens l'année suivante pour *Max et les ferrailleurs*, autre très grand succès, d'après un roman de Claude Néron. Dans ce film d'une grande noirceur, il explore les mécanismes du pouvoir et de la manipulation, emmenant ses acteurs vers des registres inconnus. En 1972, il inverse le triangle amoureux des *Choses de la vie* dans *César et Rosalie*. En 1974, *Vincent, François, Paul et les autres*, est un portrait de groupe. S'attachant à quatre personnages, quatre amis quinquagénaires installés dans la vie, mais en proie au doute, le réalisateur parle avec humour et gravité de la difficulté existentielle, de l'angoisse de vieillir, de l'érosion des sentiments. Car le cinéma de Sautet décrit

Générique

toujours des personnages intégrés dans des milieux sociaux et professionnels bien définis, dépeints avec justesse. En 1976, vient *Mado*, co-écrit avec Claude Néron, film que le cinéaste qualifie de fresque noire. Avec *Une histoire simple* (1978), Sautet offre à son actrice fétiche, Romy Schneider, un rôle taillé sur mesure, celui d'une femme libre qui choisit son destin. *Un mauvais fils* (1980), co-écrit avec Daniel Biasini et Jean-Paul Torok, est un face à face douloureux entre un père, ouvrier dur et intransigeant, et son fils, nerveux et fragile, sorti de prison et de retour au domicile familial. Le contraste entre le jeu sobre d'Yves Robert et la tension expressive de Patrick Dewaere donne au film sa grande densité.

Après *Garçon!* (1983), qu'il considère comme raté, Claude Sautet connaît une période de remise en question. Conscient d'une sorte de décrochage de son cinéma par rapport à l'air du temps, d'un essoufflement de son inspiration, il ne va pas tourner pendant quatre ans. Cette crise donne naissance à une autre période de son œuvre, qui voit son style s'épurer, se dépouiller, aller vers plus d'abstraction. Un film marque ce renouveau : *Quelques jours avec moi* (1987), pour lequel Sautet s'entoure de nouveaux scénaristes (Jacques Fieschi et Jérôme Tonnerre) et de nouveaux comédiens (Daniel Auteuil et Sandrine Bonnaire dans les rôles principaux). Entre drame et comédie grinçante, Auteuil incarne un personnage lunaire qui, par amour pour une femme, quitte son indifférence au monde. Avec *Un cœur en hiver* (1991), Claude Sautet met en scène Emmanuelle Béart et encore Daniel Auteuil, dans le rôle encore plus retenu d'un homme comme retiré en lui-même. Son dernier long-métrage, *Nelly et Monsieur Arnaud*, en 1994, est une épure bouleversante, un film éminemment personnel. Dans le personnage joué par Michel Serrault, qui camoufle son désespoir derrière le masque d'un nihilisme distingué, difficile de ne pas reconnaître le cinéaste lui-même.

L'ARME À GAUCHE avec Lino Ventura, Sylva Koscina, Leo Gordon, Alberto Mendoza et Antonio Martin un film de Claude Sautet d'après le roman Ont-ils des jambes ? (Aground) de Charles Williams adaptation et dialogues de Claude Sautet, Charles Williams, Michel Levine directeur de la photographie Walter Wottitz musique d'Eddie Barclay et Michel Colombier décors de René Renoux montage de Jacqueline Thiédot directeur de la production André Cultet une coproduction Intermondia Films (Paris), TC Productions (Paris), Agata-Films (Madrid), Vides Cinematografica (Rome)

France ■ 1965 ■ 1h41 ■ N&B ■ 1,66 ■ Version Française, sous-titres partiels

Compléments sur l'édition Blu-ray/DVD

- Livret 20 pages "En avoir ou pas" par J.L. Bory et Notes de production
- "Images du tournage", sur le plateau avec Claude Sautet, Lino Ventura et Sylva Koscina, Collection Grand écran, 13'
- "Sautet avant Sautet" par Bernard Payen, 36'



