



le film de Sautet avait été éclipsé par *À bout de souffle* et tout le crédit de la découverte de Jean-Paul Belmondo alla à Godard alors que Sautet avait été le premier à lui donner un rôle vedette... Il y est magnifique de charme et d'autorité, mélange étonnant de virilité et d'innocence enfantine, dans un registre totalement différent de celui du héros d'*À Bout de souffle*. Ce qui prouve son talent et son extraordinaire versatilité. J'ai été marqué à vie par la manière dont il se tourne vers Sandra Milo, après avoir assommé l'homme qui la battait, en lui disant, avec un sourire désarmant, inoubliable : « Ce que j'ai de bien, moi, c'est mon gauche ». Quatre décennies plus tard, on réalise que *Classe tous risques* était tout aussi révolutionnaire qu'*À bout de souffle*. De manière moins voyante, moins évidente, plus secrète, plus insidieuse. Comme Jacques Tourneur, Sautet renouvelait profondément le genre de l'intérieur, démodant du coup des dizaines de réalisations contemporaines. Après la longue séquence d'ouverture, ces magnifiques plans de gare, ce braquage dans les rues de Milan, il devint impossible d'aborder, de filmer ces péripéties, le comportement des personnages, jusqu'à leur manière de marcher dans la rue comme avant. Il avait réussi à imprégner ces scènes d'action d'une authenticité rigoureuse, leur donnant une vie incroyable, ce qui lui gagna, dit-on, l'admiration de Robert Bresson. L'importance donnée aux sentiments familiaux, aux sentiments tout court éloigne le film des policiers que l'on faisait à l'époque. Sautet tourne le dos aux clichés sans essayer de leur donner une nouvelle vie en s'inspirant du cinéma américain comme Melville dont les décors, les découvertes recopiant les films de Wise ou d'André de Toth. Et il anticipe sur les films qui le rendront justement célèbre, de *César et Rosalie* à *Nelly et Monsieur Arnaud*. En fait cette première œuvre, fortement marquée par l'influence d'un remarquable romancier scénariste, est néanmoins un film très personnel, qui annonce ses œuvres ultérieures. Mystère de la mise en scène.

BERTRAND TAVERNIER, DVDBlog



CLASSE TOUS RISQUES

1959 / 1h50 / France
VERSION RESTAURÉE 4K

FICHE TECHNIQUE

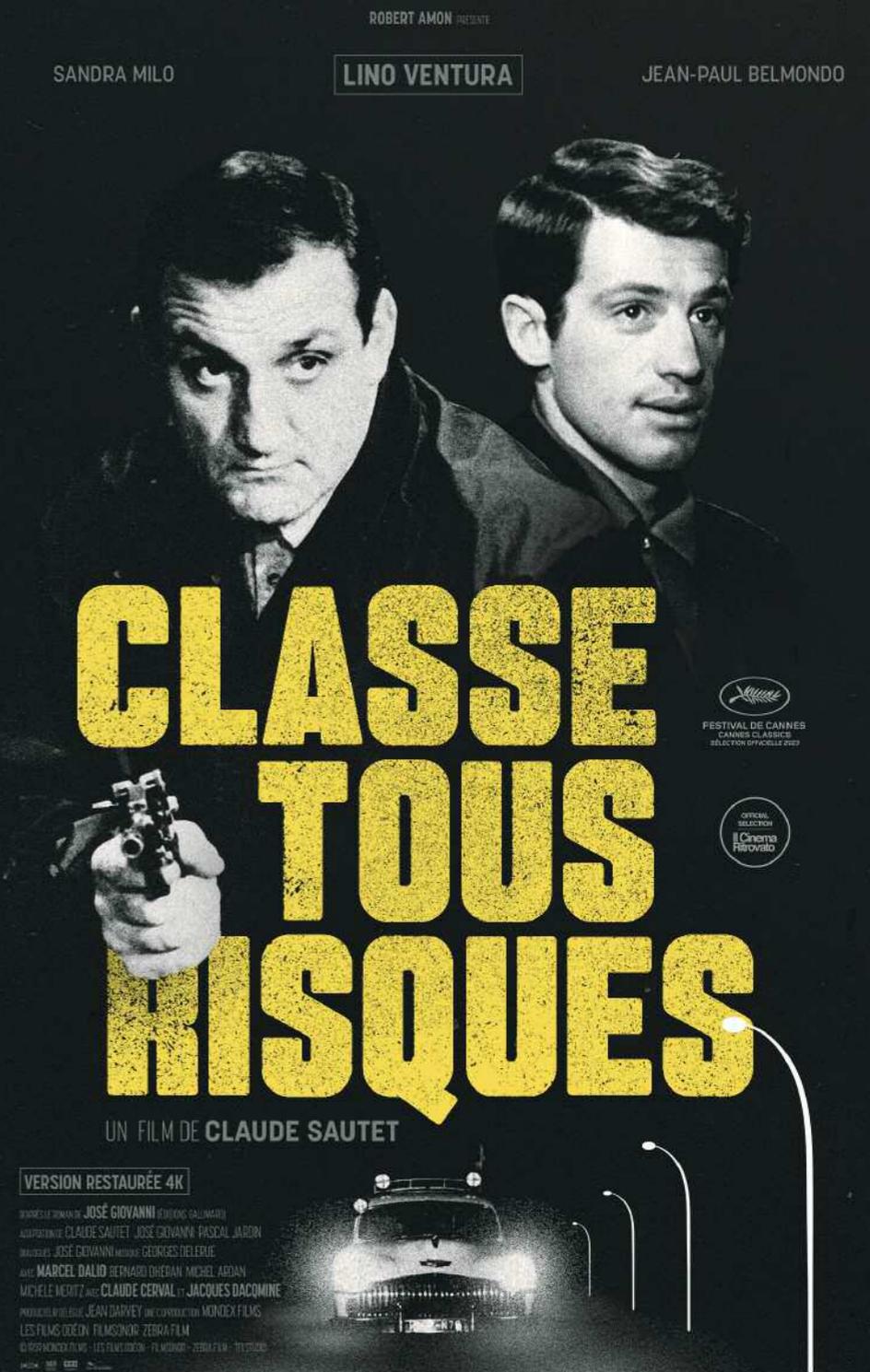
Réalisation : Claude Sautet - Scénario : José Giovanni, Claude Sautet, Pascal Jardin d'après le roman *Classe tous risques* de José Giovanni - Musique : Georges Delerue - Photographie : Ghislain Cloquet - Montage : Albert Jurgenson - Décors : Rino Mondellini - Producteurs : Robert Amon, Jean Darvey - Sociétés de production : Mondex Films, Les Films Odéon, Filmsonor, Zebra Film

FICHE ARTISTIQUE

Abel Davos : Lino Ventura - Eric Stark : Jean-Paul Belmondo - Liliane : Sandra Milo - Arthur Gibelin : Marcel Dalio - Raoul Fargier : Claude Cerval - Henri Vintran, dit Riton : Michel Ardan - Le commissaire Blot : Jacques Dacqmine - Thérèse Davos : Simone France

Nouvelle version restaurée en 4K HDR Dolby Vision par TF1 Studio, avec le soutien du CNC, de Coin de Mire Cinéma et d'OCS, à partir du négatif original et du négatif son français. Travaux numériques et photochimiques réalisés par le laboratoire Éclair Classics, Paris/Bologne.

WWW.ACACIASFILMS.COM - WWW.FACEBOOK.COM/ACACIASDISTRIBUTION/
WWW.INSTAGRAM.COM/LESACACIASDISTRIBUTION/



SYNOPSIS

Gangster condamné à mort par contumace et recherché par la police, Abel Davos s'est réfugié en Italie avec sa femme Thérèse et leurs deux enfants. Il réussit avec Raymond un hold-up à Milan mais les deux compères sont vite pourchassés, et décident de rentrer clandestinement en France. Abel fait appel à ses amis de Paris, et leur demande de venir les chercher à Nice. Ceux-ci ne pouvant venir eux-mêmes, ils lui envoient un homme sûr, Éric Stark, au volant d'une ambulance. Davos se lie d'amitié avec Éric…

ENTRETIEN AVEC CLAUDE SAUTET



Vous sentez-vous prêt à devenir metteur en scène ?

Oui, mais sans bien me rendre compte de la difficulté. Je me crois plus fort que je ne suis ! Encouragé par Lino et Jacques Becker, je me dis que je ne me laisserai pas piéger. En fait, au bout de quatre ou cinq mois de travail dans l'enthousiasme avec José Giovanni avec qui je m'entends parfaitement, je m'aperçois que la direction que nous avons prise contrarie la vision des producteurs, et les conflits commencent. Ils considèrent qu'on ne peut pas faire un héros d'un type qui agresse des encaisseurs et qui tue des douaniers, il faudrait aussi supprimer ci et ça, renoncer en fait à tout ce qui me motivait dans ce projet. À un certain moment, les producteurs ne veulent plus entendre parler de Giovanni et refusent notre script. Je veux abandonner… Lino me soutient jusqu'à un certain point. Il a confiance en moi mais craint que moi je n'aie plus assez confiance en moi ! Ce qui n'est peut-être pas faux… Panique chez les producteurs qui me demandent d'aller voir Moris Ergas, le coproducteur italien qui, moyennant le fait que je prenne dans le film sa petite amie Sandra Milo, défend le sujet tel qu'il est.

Qu'est-ce qui vous avait intéressé dans le sujet ?

C'était de voir deux hommes aux abois, perdus dans une ville, Milan. Des anciens caïds, de gros braqueurs de banques réduits à une agression minable, autrement dit le thème de la déchéance. Avec Lino Ventura en perdition dans son unique costard, qui ne sait plus où aller et qui a honte de lui. Ce n'était pas seulement un film de gangsters, mais un film sur la fin du milieu traditionnel et de ses mœurs aventureuses. Les producteurs auraient bien aimé que ça se termine par un Fort Chabrol. Mais une fin spectaculaire était impossible étant donné l'état psychologique du personnage d'Abel/Lino. Or, je n'arrivais pas à trouver une fin. C'est seulement au montage que Ghislain Cloquet, l'opérateur, m'a fait remarquer que puisque nous avions commencé dans la rue nous pourrions aussi finir dans la rue. Avec Abel, seul dans la foule, boulevard des Italiens. Ce que nous avons tourné. Et avec Giovanni, nous avons trouvé ce commentaire simple : « Quelques jours plus tard, Abel Davos fut arrêté. Puis il fut jugé, condamné et exécuté. »



C'était une façon de renouer avec la voix off du début…

Oui. Pour ce début, nous avons d'abord commencé par essayer de montrer la vie des deux personnages à Milan, sans commentaire. Mais c'était beaucoup trop long et je cherchais une contradiction, d'où cette voix off qui commence en évoquant la femme et les enfants d'Abel. Cela donnait avec un certain lyrisme les informations indispensables. Au tout début de mon travail, j'aurais souhaité que l'essentiel du film se déroule à Milan dans un contexte presque néo-réaliste, et se termine quand Stark/Belmondo vient prendre en charge Abel. Mais les producteurs avaient acheté les droits du livre pour un périple à péripéties. Et Lino y tenait lui aussi. Il ne me restait qu'à traiter une noire romance à travers une violence sèche, un langage volontairement pauvre et antilittéraire. Je voyais l'occasion de faire un film français, avec tout ce que j'avais appris dans les séries B américaines. (...)

Quel était votre parti pris de mise en scène ?

Je voulais quelque chose qui passe par la description d'un comportement physique. La situation est tellement forte que le malaise du personnage d'Abel suffit comme dimension interne. Ma méthode consistait dans la disposition de la stratégie d'une scène dans son ensemble, avec une marge de liberté et des points de repères très précis. Puis je tournais la scène plusieurs fois en plan d'ensemble. L'avantage, c'est que l'action prenait un caractère authentique, avec toutes les bavures de la réalité, comme quelque chose à quoi l'on assiste vraiment et cela me dictait le découpage. Il ne s'agissait plus que de reconstituer selon certains angles l'événement dans sa totalité. C'est ce que j'ai fait dans la scène du barrage routier, à la sortie de Milan. Il me fallait composer une stratégie d'ensemble qui oblige le personnage à considérer ledit barrage comme un obstacle infranchissable, alors qu'il n'en est pas vraiment un. Je me suis cassé la tête pour arriver à montrer une situation objective de western où les personnages introduisaient leur subjectivité. L'idée étant de faire se produire quelque chose d'imprévisible et de soudain, par exemple le moment où le type à moto vire brusquement en quittant la route. C'est au tournage que se produit ce phénomène de rencontre entre un lieu et des acteurs qui provoque l'inspiration. Ce qu'il y a de mieux dans *Classe tous risques* vient de là… (...)

C'est Lino Ventura qui vous avait choisi, mais vous avez eu à choisir les autres acteurs…

Belmondo, je l'avais aperçu dans *Les Tricheurs*, sans retenir son nom. J'essaie de le décrire autour de moi et j'apprends qu'il s'appelle Belmondo. Giovanni lui téléphone et lui demande s'il peut venir chez moi. Une heure après il arrive, mince, muet, avec le sourire merveilleux qu'il avait à l'époque. Je lui résume le film. Il me dit : « D'accord ! » Je le présente ensuite à Lino qui



le trouve formidable. Il le voit comme un fils, c'est une chose qui arrive souvent entre acteurs. Je n'aurai aucun problème avec Jean-Paul, toujours extrêmement à l'aise, disponible, avec cette décontraction juvénile qu'il gardera jusqu'à *Pierrot le Fou*. Mais Bob Amon ne voulait de lui à aucun prix. Il avait produit le film de Chabrol *À Double Tour* et y trouvait Belmondo exécration. Il voulait une vedette. Il m'avait fait rencontrer Alain Delon, Laurent Terzieff, Gérard Blain. Mais aucun d'eux n'avait accepté à moins qu'on ne développe le rôle. Mais le bouquet, c'est le jour où Bob Amon m'avait pris par le bras et m'avait dit, l'air inspiré : « Je viens d'avoir une idée de génie… Dario Moreno ! » Ça m'avait coupé le sifflet. Dario Moreno, célèbre chanteur exotique très enveloppé, tout simplement parce qu'il venait d'avoir un gros succès dans *le Salaire de la Peur* !… Finalement, je m'en suis sorti en m'appuyant sur le coproducteur italien. Belmondo, lui, n'avait alors fait que le film de Chabrol. (...)

Avant sa sortie, vous avez montré le film à des amis ?

À Jacques Becker, j'avais montré la copie de travail. Il m'avait complimenté, tout en regrettant que la partie italienne ne soit pas plus développée, ce qui était aussi mon sentiment. Clouzot, lui, se l'était fait projeter sans moi. Il m'en a parlé longuement, voulant savoir comment j'avais tourné ci et ça, c'était la chose qui le passionnait toujours. Plus tard, il y a eu Franju, et surtout Melville qui m'ont beaucoup soutenu.

Melville a même été, je crois un grand supporter du film…

J'avais d'abord reçu un coup de fil de lui, incroyablement chaleureux. Et puis, un soir, dans un ciné-club de banlieue, à Sarcelles, je crois, où passait *Classe tous risques*, j'ai eu la surprise de le retrouver avec son large Stetson sur la tête. À la fin de la projection, lorsqu'on a commencé à me poser des questions, il s'est levé pour répondre à ma place, et tellement mieux que je n'aurais su le faire ! Il s'est mis à analyser chaque scène, chaque plan avec un enthousiasme qui me laissait écrasé au fond de mon fauteuil. J'étais fou de joie par ce que j'entendais et aussi parce qu'il m'épargnait la corvée de répondre moi-même. La situation s'est reproduite dans une autre banlieue avec Jean-Pierre debout et haranguant la salle. C'était aussi comique qu'émouvant… On s'est revus souvent par la suite. Il me projetait ses films avant leur sortie, dans une salle vide.

MICHEL BOUJUT, *Conversations avec Claude Sautet*, Institut Lumière / Actes Sud, 1994