

Claude Sautet ou la vie filmée

• Guillemette Odicino



On célébrera en juillet le vingtième anniversaire de sa disparition. L'occasion de dissiper les derniers malentendus sur la carrière de Claude Sautet, cinéaste moins préoccupé par les "bourgeois" que par l'angoisse de vivre et la confusion des sentiments. Premier volet d'une story avec Piccoli, Montand et, bien sûr, Romy Schneider en guest stars.

Claude Sautet est mort il y a presque vingt ans, en juillet 2000. Juillet, ce mois de l'« après », où nous renouons avec la vie d'avant, dans les bars, restaurants et files d'attente des cinémas. Si une filmographie contredit toutes les mesures de confinement, c'est bien celle de ce réalisateur qui raffolait des bistrotts bondés, des brasseries généreuses et des embrassades et mains serrées quand on se retrouve entre copains à la campagne. Le climat de la plupart de ses films se caractérise par la bande, le groupe. Et en plus, tout le monde fume – lui, c'était des Gitanes brunes sans filtre – comme un pompier ! Vraiment une autre époque.

Pourtant, ses histoires restent follement intemporelles, comme en témoigne leur succès auprès des nouvelles générations, qui y trouvent des préoccupations et sentiments éternels. Un peu tard, mais mieux vaut tard que jamais, advinrent ainsi la réhabilitation et l'admiration sans réserve pour ce grand bâtisseur de fictions dont le seul « défaut », pour certains cinéphiles, était d'avoir plongé dans l'âme humaine sans épouser la Nouvelle Vague. Sautet n'est pas seulement ce cinéaste sociologique qui filma les années Pompidou, puis Giscard, et les petits-bourgeois qui se posent des questions. Le vrai cœur de son cinéma ? L'angoisse et la confusion de vivre. « *Les choses n'arrivent jamais comme on croit. C'est le sujet de tous mes films.* » C'est ainsi que le bel obstiné qui n'aimait pas les films « *trop picturaux, trop littéraires ou trop théâtraux* » conclut ses magnifiques *Conversations* avec Michel Boujut (éd. Actes Sud).

Une vocation née avec “Le jour se lève”

Un petit immeuble de quatre étages en brique rouge, à Montrouge : c'est là que naît Claude Sautet, le 23 février 1924. Il a plusieurs frères et sœurs, et son père, souvent absent, part et revient de soi-disant voyages d'affaires. La mère de Claude, consciente de ses infidélités, préfère se taire. À la maison, elle tire le diable par la queue pour nourrir tout le monde. Claude, le mauvais élève timide et rêveur, est donc envoyé à Paris pour être élevé par sa grand-mère maternelle. Une bouche de moins à nourrir.

La mamie trouve n'importe quelle raison – il a été sage, il n'a pas eu de trop mauvaises notes, cette fois... – pour emmener le petit Claude au cinéma. Elle aime particulièrement les drames romantiques, comme *Le Roman de Marguerite Gautier*, qui ennuit au plus haut point le garçon de 7 ans ! Pour le moment, comme métier, il rêve d'être clown ou... évêque. Il attendra l'adolescence pour être fasciné par le cinéma américain, surtout les films noirs et les westerns, en particulier ceux de Howard Hawks et de John Ford, dont il trouve la mise en scène géniale sans être voyante.

Seuls moments de retrouvailles en famille nombreuse, les grands pique-niques dans la forêt de Sénart, avec ses frères et sœurs, et ses petits cousins (dont un certain Jacques Dutronc), annoncent les futures scènes de groupe qui parsèmeront ses œuvres. Certaine que, puisqu'il est rêveur, il est artiste dans l'âme, sa mère le pousse à entrer aux Arts décoratifs. Son fils lui donne raison quand il est reçu premier au concours de sculpture. Déjà plus intéressé par le

7e art que par les autres, il s'inscrit ensuite à l'Idhec (Institut des hautes études cinématographiques). Les cours, pourtant, ne l'intéressent guère, en dehors des multiples projections de films. Et seul *Le jour se lève*, de Marcel Carné, avec Gabin, qu'il a vu dix-sept fois en une semaine avant la guerre, tourne, sans fin, dans sa tête. Il le dira, plus tard : c'est ce film qui a fait naître sa vocation.



Intrigué par la manière dont un long métrage est construit, il cherche à devenir monteur et court les studios, à Épinay, pour trouver un stage. Pensant aider le destin, Claude inscrit « monteur » sur sa carte de travail, nécessaire en ces temps d'Occupation. Huit jours plus tard, il est convoqué à la Kommandantur où il est considéré comme... monteur-ajusteur. Pour éviter le STO en Allemagne, il part dans le Jura travailler dans un centre d'enfants délinquants. Aux Arts déco, grâce à un copain, Claude avait découvert la littérature américaine, la musique de Debussy, Ravel, Stravinski, et le jazz. Souvent, ce grand mélomane, devenu spécialiste de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, dira qu'il préfère cet « *art de la durée, non explicite* » au cinéma. Et que c'est pour cela qu'il a tant de mal à expliquer ses œuvres : leur sens, leur sujet l'intéressent moins que la manière dont ils se déroulent, dont les sentiments s'y enchaînent. À la Libération, de 1947 à 1949, Claude Sautet assure ainsi la critique musicale au journal *Combat*.

Du “ressemelage” de scénarios à “Classe tous risques”

À 27 ans, en 1951, il réalise son premier court métrage, dont le titre résonne fort en ces temps de confinement : *Nous n'irons plus au bois*. Assistant tous azimuts, il travaille avec une quinzaine de réalisateurs, dont Jacques Becker. En 1955, il remplace Robert Dhéry, qui a renoncé in extremis à *Bonjour sourire*, avec Annie Cordy, Henri Salvador, Louis de Funès et Jean Carmet. Sautet ayant renié ce film, faisons comme si on n'avait rien vu pour ne pas l'énerver – l'homme était du genre soupe au lait !

Il commence à collaborer aussi à des scénarios inaboutis et sera, jusqu'à la fin de sa carrière, un sauveur de scripts : un « ressemeleur », l'équivalent de *script doctor* à Hollywood, mais, quand on est né à Montrouge et que l'on se revendique artisan de cinéma, « ressemeleur » sonne mieux. C'est le cas avec *Le fauve est lâché*, de Maurice Labro, où Lino Ventura confirme son arrivée dans le cinéma français après ses débuts dans *Touchez pas au grisbi*, de Jacques Becker. Sur le plateau, Lino et Maurice Labro s'entendent mal. C'est Sautet qui finira la dernière semaine de tournage. Quelque temps plus tard, Lino l'appelle : « *As-tu vraiment envie de faire un film ? Alors, rejoins-moi ce soir à 21 heures, je suis en tournage de nuit.* » Claude se pointe, et Ventura lui remet le roman de José Giovanni *Classe tous risques*. « *Lis ça cette nuit et donne-moi ta réponse demain avant 10 heures.* »

C'est oui, bien sûr, pour cet amateur d'atmosphère noire. Sautet, déjà, filme la solidarité et l'amitié virile entre le truand Abel Davos (Lino Ventura) et le jeune cambrioleur Stark (Jean-Paul Belmondo) dans la ville de Milan. Quand il tourne, il ne sait pas, et Lino non plus, que le personnage de Davos est en fait inspiré, dans le roman, d'Abel Danos, membre de la bande Bony-Lafont pendant l'Occupation. La bande qui aidait la Gestapo et assurait sa sinistre activité au 93, rue Lauriston... À sa sortie, le film est plutôt bien reçu et trouve un fan miraculeux : Jean-Pierre Melville. Un jour, lors d'une présentation de *Classe tout risque* où Sautet dialogue avec le public, Melville est dans la salle, il se lève d'un bond et commence à répondre aux questions des spectateurs en analysant la mise en scène mieux que Sautet lui-même ! La même année, en 1960, Claude Sautet est l'un des rares cinéastes, avec François Truffaut et Alain Resnais, à signer le Manifeste des 121 pour le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie.

Pendant les trois ans qui suivent, Sautet travaille sur des adaptations, sans succès. Il collabore même quatre mois avec le grand écrivain Dino Buzzati sur l'adaptation du *Désert des Tartares*. Le scénario est infidèle au livre mais Buzzati en est ravi. Problème : le producteur veut imposer mordicus Gary Cooper dans le rôle du vieux colonel. Sautet abandonne. Et pense à arrêter le cinéma pour devenir peintre d'appartements. Au moins, se dit-il, il aura tout le temps de bouquiner pendant que la première couche sèche...

Mais on l'appelle, toujours, pour « ressemeler », alors il ressemelle, par exemple, *La Vie de château*, de Jean-Paul Rappeneau, sincèrement passionné à l'idée de « *rafistoler un scénario en obéissant à la personnalité du metteur en scène* ». Le cinéaste refusera toujours les schémas préconçus en ce qui concerne l'exercice du scénario : « *On rêve de n'avoir qu'à adapter une belle histoire, un livre, écrits par d'autres. Et quand l'histoire dont on rêve n'a pas été déjà écrite, on est bien obligé d'écrire soi-même !* » Même si, après *Classe*

tous risques, Sautet ne veut pas être classé dans la catégorie « polar de mecs », la mise en scène le démange, et le bon bouquin arrive : *Ont-ils des jambes ?*, une singulière série noire de Charles Williams avec un capitaine de bateau. Son capitaine est tout trouvé : Lino Ventura.



Souvent, la vie ressemble à un (futur) film de Sautet. Au moment où sort *L'Arme à gauche*, son père, qui était un peu revenu dans sa vie et avait ouvert un bistrot en face du cimetière Montparnasse, est hospitalisé. Fier que son fils fasse du cinéma, il lui balance quand même, mourant : « *L'arme à gauche, tu aurais pu trouver un autre titre...* »

Le cinéaste des hommes qui fuient

Claude Sautet avait apprécié ses échanges avec Jean-Loup Dabadie, auteur de sketches pour Guy Bedos, lors de quelques ressemelages communs. Un jour, celui-ci réclame son avis sur ses premières pages d'adaptation d'un roman de Paul Guimard, *Les Choses de la vie*. Sautet, emballé, lance, comme une plaisanterie : « *Un film comme ça, j'aimerais le réaliser !* »

Avec le Pierre des Choses de la vie (Michel Piccoli), ce quadragénaire qui hésite entre deux vies, entre deux femmes, Sautet inaugure une longue liste d'hommes qui fuient. L'accident de voiture au début, filmé en divers ralentis (scène célèbre, composée de soixante-six plans), donne sa puissance tragique à ce banal dilemme. Pierre roule pour être seul et différer sa décision et c'est le moment euphorique du choix qui lui sera fatal. Il croisera, au mauvais

moment, une bétailière conduite par Bobby Lapointe. Dans les histoires de Sautet, il est quelquefois trop tôt, et souvent trop tard. Sur le tournage, Michel Piccoli couve Romy Schneider, la fait rire. L'actrice, qui veut prouver qu'elle n'est plus Sissi depuis longtemps, obéit au doigt et à l'œil, et même à l'intonation près, aux conseils de Sautet. Quand il n'est pas assez attentif pendant une prise, elle réclame : « *On peut la refaire ? Tu ne m'as pas regardée !* »



Sautet filmait des bourgeois ? Dès son projet suivant, déjà, il casse cette image. Michel Piccoli va devenir un policier obsessionnel et blanc comme un linge, et Romy, une prostituée solaire dans *Max et les ferrailleurs*, son film le plus stylisé. Max, le flic idéaliste, dangereux théoricien, est obsédé par le flagrant délit. Quand il tombe sur Abel (Bernard Fresson), un vieux pote devenu ferrailleur, il le pousse à faire un gros coup. Caïn élaborant son flag comme un metteur en scène maniaque, il ne néglige qu'un superbe détail : Lily, la prostituée, qui sera sa faiblesse, son épreuve d'humanité. Dans ce grand film noir, comme toujours chez Sautet, la femme bouscule les certitudes de l'homme.

Sur le tournage de ce film pourtant cruel, la complicité de Michel Piccoli et Romy Schneider se fait encore plus rieuse que dans *Les Choses de la vie* : ils se liguent pour charrier le cinéaste toujours absorbé, obnubilé, par de petits détails techniques. Et Piccoli est le seul à pouvoir taquiner Romy sur ses origines autrichiennes, qu'elle préfère oublier. Il ne sera pas de l'aventure suivante, à l'inverse de l'actrice chérie des Français qui s'apprête à devenir, pour toujours, la Rosalie de César (et David)...

Dès 1963, Claude Sautet avait écrit une première version de *César et Rosalie* et envisagé Vittorio Gassman et Annie Girardot dans les rôles principaux.

Gassman avait refusé le rôle de César, qui, à l'origine, finançait des courses de moto alors que David, l'autre homme, était coureur... En 1972, il reprend tout de zéro avec Jean-Loup Dabadie. César dirigera une casse de métaux. David sera son contraire : un intellectuel, dessinateur de BD. Et Rosalie au milieu. À ce moment de l'écriture, il pense à Catherine Deneuve mais, pourtant séduite par le scénario, l'actrice met du temps à répondre. Un temps suffisant à Romy pour harceler Sautet : « *Rosalie, c'est moi !* »

Yves Montand, quant à lui, hésite : il n'est pas très chaud à l'idée d'incarner... un cocu. C'est d'ailleurs pour cette même raison que Gassman avait refusé. Simone Signoret, qui aime beaucoup Romy, finit par convaincre Yves, dont Sautet veut exploiter le côté « *enfantin et un peu menteur* ». « *Quand on dirige un acteur, il faut faire remonter sa personnalité profonde construite dans l'enfance.* »

Contrairement au résultat, si fluide, si drôle, si tendre, le tournage est difficile. Montand, très en forme, et même un peu trop, écrase de sa superbe Sami Frey, tétanisé, qui se demande comment faire exister son personnage de David.

Romy, agacée par Montand, ne cesse de répéter : « *Il me fait chier, celui-là !* »

Puis les rapports finissent par s'inverser et Montand, véritable petit garçon, demande sans arrêt : « *Mais c'est bien pour moi que Rosalie revient à la fin ?* »

Sautet, lui, comme à son habitude, bouillonne et éructe, en quête de vérité et rejetant tout « truc » de jeu de la part de ses interprètes : « *Pas assez vivant ! Recommence ! Pas de pudeur !* »

Vincent, François, Paul et le portrait d'une époque

Il était une fois Vincent (toujours Montand), petit industriel séparé de sa femme Catherine (Stéphane Audran), qui vit avec Marie (Ludmila Mikaël). Il a pour ami François (à nouveau Michel Piccoli), un riche médecin désabusé, marié à Lucie (Marie Dubois), qui ne l'aime plus. Tous les week-ends, ils se retrouvent chez Paul (Serge Reggiani), journaliste, écrivain raté et alcoolique accompli. Et puis il y a Jean, jeune contremaître dans l'usine de Vincent, boxeur amateur qui a peut-être une belle carrière devant lui (Gérard Depardieu, une énorme carrière devant lui). Même si Colette, sa fiancée (Catherine Allégret), préférerait que, déjà, il raccroche les gants... Fallait-il vraiment inscrire tout ce magnifique casting entre parenthèses ? Ceux qui n'ont jamais vu Vincent, François, Paul ... et les autres devaient être sur Mars ces quarante dernières années...



À propos de ce film de 1974, il n'est pas faux de parler de portrait d'une époque. Fini, les Trente Glorieuses, l'ombre menaçante de la première grande crise internationale d'après-guerre se profile, et les quinquas sont fatigués. Ils sont restés des gosses, et les femmes, elles, se lassent des hommes immatures. À travers le personnage de Jean (Depardieu, que Sautet avait repéré depuis longtemps), le cinéaste raconte aussi la nouvelle génération, en passe de se confronter à d'autres épreuves. Est-ce ainsi, dans le doute, que les hommes vivent ? Alors que les femmes marchent toujours vite sous la pluie, et avancent. Sur le tournage, Sautet passe son temps à apaiser la guéguerre d'ego entre Montand, Piccoli et Reggiani, les trois Italiens. Mais éclate de rire quand, dans la célèbre scène du gigot, Piccoli le surprend en imitant une de ces colères homériques. Puis, après sa colère, François-Piccoli revient, penaud, une fois réconforté par Paul. « *Ce qui est beau dans cette scène, c'est la honte* », dira Michel Piccoli. Pourquoi toujours le groupe, la bande ? Réponse lumineuse du réalisateur, et à la résonance ultra contemporaine : « *Un personnage n'existe que si je connais les gens qui l'entourent. Qui fréquente-t-il ? Quels sont ses amis ? Dans la vie, les gens restent rarement seuls. C'est tout de même très rare que l'on reste une année entière seul dans la rue ou dans sa chambre.* » Le film suivant de Sautet, le plus méconnu peut-être, Mado, en 1976, pourrait être sous-titré *Est-ce ainsi que les hommes s'enlisent ?* Toujours dans le livre *Conversations avec Claude Sautet*, le cinéaste confiait à Michel Boujut que cette « *petite fresque sombre* », même si elle n'était pas son meilleur film, avait peut-être sa préférence. Sans doute parce qu'il y insiste plus que jamais sur le thème qui court tout le long de sa filmographie : le sentiment

d'égarement de l'individu dans la société. D'où l'importance des bistrots et des brasseries, derniers havres de partage...

Dans *Mado*, la désillusion est à son comble et la faillite du cœur fait écho à la crise sociale. Simon, le promoteur aux prises avec des margoulins de l'immobilier et de la politique, est prêt à se ruiner pour gagner contre la corruption. Mais cet orgueilleux, ce cœur en automne, est incapable de garder Mado, fille du peuple, concrète et indépendante, et seule figure vitale du film, superbe Ottavia Piccolo face à Piccoli. Dans ce drame mélancolique sur la gestion malsaine (économique ou personnelle), les hommes s'agitent, conspirent, soupirent, et finissent embourbés. Au sens propre : quittant l'autoroute après une parenthèse festive et arrosée dans une auberge, Simon, son père, son cousin, son avocat, son architecte et son comptable s'enlisent dans la gadoue d'une voie sans issue... Cette mésaventure était vraiment arrivée, dans la vie, à Sautet.



Mado, Marie, Vincent, des histoires faussement simples

Mado, fille mutique et lumineuse, libre et solide, annonce Marie, l'héroïne suivante de Sautet, dans *Une Histoire simple* (1978). Le film que Claude avait promis à Romy pour ses 40 ans. « *Je vous salue, Marie, pleine de grâce !* » fanfaronne Claude Brasseur alors qu'elle entre dans la cuisine...

Contrairement à ce qu'indique le titre, l'histoire de Marie n'est pas simple. Le film s'ouvre d'ailleurs sur son choix, fort, d'avorter de l'enfant de son compagnon (Claude Brasseur) et de le quitter, comme en témoigne sa lettre de rupture, en voix off, de Romy : « *Serge, avant que tu partes, j'attendais cet enfant, maintenant je ne l'attends plus. Si j'ai fait cela sans t'en parler, c'est*

parce que je ne savais pas comment te dire que toi aussi je t'attendais, et que je ne t'attends plus. Demain, quand tu reviendras, je n'irai pas chez toi, et je te demande de ne pas venir chez moi, de ne pas m'appeler. Ce ne sont pas tes voyages tout le temps et pour rien qui t'ont éloigné de moi. Depuis longtemps, c'est justement quand nous sommes ensemble que tu me manques le plus. Je n'étais peut-être pas assez à toi ? Avec mon travail, mon fils, ma vie. Au début, tu disais tellement qu'on doit aimer les gens comme ils sont, et non comme ils doivent être. Je le croyais aussi, mais tu n'y arrives pas, et moi non plus je n'y arrive pas. Cet enfant était devenu comme un silence entre nous, Serge, alors je me suis défaite de lui comme je me défais de toi. J'essaye de te l'écrire, essaye de le comprendre. »

Après avoir été, jusque-là, le peintre de la psychologie masculine, Sautet réalise un grand film sur la condition féminine, l'un des premiers qui fait de l'avortement un ressort dramatique alors que la loi Veil n'est en place que depuis trois ans. Et au groupe d'amis masculins succède, ici, le quotidien de l'amitié féminine, avec une Eva Darlan qui assume joyeusement des aventures sans lendemain. Sommet de la collaboration entre Romy Schneider et Sautet, *Une histoire simple* concourra aux Oscars comme meilleur film étranger et vaudra le César de la meilleure actrice à Romy Schneider. Dans *Vincent, François, Paul et les autres*, Sautet avait déjà abordé, de manière détournée, le rapport père/fils à travers la relation entre Vincent, le quinqua, et Jean, son jeune ouvrier boxeur. Il en fait le cœur d'*Un mauvais fils* en 1980, drame d'une merveilleuse sensibilité où il dirige son grand copain dans la vie, le réalisateur Yves Robert, face à Patrick Dewaere. Bruno, ex-toxico, revient chez son père prolo, puis tombe amoureux d'une autre ex-droguée dans la librairie où un vieil homosexuel (inouvable Jacques Dufilho) a accepté de l'embaucher.

Romy, évidemment, voulait jouer le rôle féminin, mais elle était trop âgée et Sautet trouve la pureté de Brigitte Fossey parfaitement adéquate... Fier d'avoir été finalement préféré à Depardieu (que le réalisateur avait envisagé un moment pour le rôle de Bruno) et très impressionné par Sautet, Patrick Dewaere arrive tous les jours sur le tournage à 6h30, le doigt sur la couture du pantalon pour ne pas le décevoir. Se débattant lui-même, à l'époque, avec de gros problèmes de drogue, il lui a juré d'être *clean*, et tient sa promesse sur ce tournage où son personnage, lui, pourtant, rechute salement.

Le cœur des hommes, glacé ou réchauffé par l'amour

À la manière d'un serveur très vélocé, passons rapidement sur *Garçon !*, qui apporta peu de satisfaction à Sautet lui-même. Montand ne cessait d'imposer sa manière de voir et le réalisateur, habituellement peu flexible, se laissa faire pour ne pas contrarier sa star. Et puis Sautet lui-même en avait marre des... groupes. Restent, tout de même, Montand, qui circule comme un poisson dans l'eau dans une grande brasserie parisienne, et Jacques Villeret, le serveur souffre-douleur du chef cuistot Bernard Fresson. *Garçon !* est un semi-échec,

et Claude change de scénariste – Jacques Fieschi remplace Jean-Loup Dabadie – et de doubles à l'écran.



Après Michel Piccoli et Yves Montand, voici venu le temps, en 1987, de Daniel Auteuil. Avec deux très grands films où ce dernier, glaçant, incarne une masculinité qui ne croit plus à l'amour. Il a d'abord le cœur en hibernation dans *Quelques jours avec moi* : Martial, un riche héritier que plus rien n'intéresse ni n'amuse va reprendre, un temps, goût à la vie grâce à un déplacement à Limoges, et à Sandrine Bonnaire. Au départ, Fieschi et Sautet sont en désaccord sur l'adaptation de ce roman de Jean-François Josselin. Fieschi imagine Lambert Wilson dans le rôle de Martial, alors que Sautet pense à Michel Blanc ! Ce sera donc, finalement, Daniel Auteuil, un peu inquiet à l'idée d'incarner un personnage avec autant de... vide.

Avec, notamment, une scène de dîner déguisé qui semble rendre hommage au burlesque inflammable d'un Blake Edwards, *Quelques Jours avec moi* reste le film le plus grinçant et ironique du cinéaste : aussi mordant envers le milieu de la haute bourgeoisie parisienne (représentée par Danielle Darrieux) qu'envers des provinciaux fantoches (Jean-Pierre Marielle, Dominique Lavanant). Point de happy end dans ce drôle de drame sentimental, mais un abîme de dépression finale... Sautet est prêt à tourner son chef-d'œuvre, *Un cœur en hiver*, pour lequel il recevra le César du meilleur réalisateur.



Daniel Auteuil y incarne Stéphane, luthier. Lorsque son ami et associé Maxime (André Dussollier) lui annonce qu'il a trouvé l'amour en la belle et grave Camille, une jeune violoniste, Stéphane lui assène, avec une note de mépris : « *Voilà un homme touché par la grâce* »... Stéphane, désenchanté, irrité par le bonheur de Maxime, va s'employer à séduire Camille, juste pour voir, pour jouer, et pour finir par assommer la jeune femme d'un « *Je ne vous aime pas* » aussi contondant qu'une arme. Emmanuelle Béart apprit le violon pendant un an pour le rôle de Camille. Sautet avait hésité à le lui proposer car elle était en couple, dans la vie, avec Daniel Auteuil. Mais il avait senti en elle une vibration qui lui rappelait Romy.

1995. Arrive le moment du dernier film de Sautet, et c'est comme si, soudain, le temps se couvrait, qu'il se mettait à pleuvoir. Une météo de mélancolie assortie à cet immense aquarelliste de la confusion des sentiments, du trop tôt et du trop tard, du temps qui passe, bon ou mauvais, des hommes qui fuient, et des femmes qui courent. Dans *Nelly et Monsieur Arnaud* (un autre César du meilleur réalisateur à la clé), c'est Michel Serrault, cette fois, qui devient son double mimétique face à Emmanuelle Béart. Avec une pudeur extrême, le cinéaste capte le décalage horaire des amours : un vieil homme vide sa bibliothèque, il se « *dé-livre* », comme disait Sautet, et raconte sa vie à une jeune femme qui a la sienne devant elle.

La plus belle scène se niche au centre du film : Monsieur Arnaud regarde Nelly dormir. Elle se réveille, lui sourit, se rendort. Ce sourire confiant pourrait être celui que toutes les femmes aimeraient adresser à Claude Sautet, l'intranquille qui pensait qu'elles sont les plus belles choses de la vie.