

Jean-Luc Godard : « Le cinéma, c'est un oubli de la réalité »

LE MONDE | 10.06.2014 à 20h58 • Mis à jour le 11.06.2014 à 09h17 |

Propos recueillis par Philippe Dagen et Franck Nouchi



Jean-Luc Godard en 2010. | AFP/MIGUEL MEDINA

« *J'ai tout mon temps* », avait prévenu **Jean-Luc Godard**, dont le film, *Adieu au langage*, a obtenu cette année le Prix du jury à Cannes. Suivront près de deux heures d'entretien, réalisé à Paris, mardi 27 mai, au domicile de son assistant, Jean-Paul Battaglia.

LIRE : [« Adieu au langage » : Godard n'est pas venu dire qu'il s'en va](#)

[\(/festival-de-cannes/article/2014/05/22/adieu-au-langage-godard-n-est-pas-venu-dire-qu-il-s-](#)

[en-va_4423372_766360.html\)](#)

Comment analysez-vous ce qui se passe actuellement en Europe ? Vous avez peut-être envie de mettre votre grain de sel...

Jean-Luc Go : Oui, j'ai mon opinion... J'espérais que le Front national arrive... en tête. Je trouve que Hollande devrait nommer – je l'avais dit à France Inter, mais ils l'ont supprimé – Marine Le Pen premier ministre.

Pour quelles raisons ?

Pour que ça bouge un peu. Pour qu'on fasse semblant de bouger, si on ne bouge pas vraiment. Ce qui est mieux que de faire semblant de ne rien faire (*rires*). Du reste, on oublie toujours que le Front national avait deux sièges au Conseil national de la Résistance. A l'époque, c'était une organisation paracomuniste. N'empêche qu'elle s'appelait Front national...

Ce n'est qu'une synonymie...

Non. Si on dit que ce n'est qu'une synonymie, on reste dans les mots, pas dans les faits. C'est un fait. Vu l'importance de la nomination, et de nommer, bien sûr, que c'est une synonymie... Le premier ministre du Luxembourg s'appelle Juncker. C'était aussi le nom d'un bombardier allemand [*Junkers*]
...

Un « Junker », c'est aussi un aristocrate prussien...

Les hobereaux allemands de l'époque. Encore faut-il s'intéresser à la linguistique... Je ne sais pas si vous connaissez un petit film de Michel Gondry, très joli, une conversation avec Chomsky. C'est un travail incroyable qui, à la longue, devient un peu répétitif...

Tous ces votes, un peu partout, en France, au Royaume-Uni, au Danemark, ça traduit quoi ?

Ça traduit mon cas. Je ne suis pas pour eux. Il y a longtemps, Jean-Marie Le Pen avait demandé que je sois viré de France. Mais j'ai juste envie que ça bouge un peu... Les grands vainqueurs, ce sont les abstentionnistes. J'en fais partie depuis longtemps.

Pourquoi cette incapacité à bouger ?

Ils sont soit trop vieux, soit trop jeunes. C'est comme ça. Regardez ce prix donné à Cannes, à moi et à Xavier Dolan que je ne connais pas. Ils ont réuni un vieux metteur en scène qui fait un jeune film avec un jeune metteur en scène qui fait un film ancien. Il a même pris le format des films anciens. Au moins qu'on dise ça... Pourquoi ils ne bougent pas ? C'est bien fait pour eux. Ils veulent un chef, eh bien, ils ont un chef. Ils veulent des chefs, ils ont des chefs. Et, au bout d'un moment, ils en veulent au chef de ne pas bouger, alors qu'eux-mêmes n'y arrivent pas. J'ai appris, il y a longtemps, qu'il y a un seul endroit où on peut faire changer les choses : c'est dans la façon de faire des films, disons dans le cinéma. C'est un petit monde. Ce n'est pas un individu seul, c'est une cellule vivante de société. Comme cette fameuse cellule qui sert à tout le monde, la *Bacteria*...

« Escherichia coli »...

Voilà ! Si l'on faisait une métaphore sociologique, je n'aime pas tellement le

mot sociétal qu'on emploie aujourd'hui, ce serait la naissance, l'adolescence, puis la mort d'un film. Ça se passe sur 3-4 mois, maximum cent personnes pour une grosse production, trois pour nous... C'est le seul endroit, vu qu'il y a peu de monde, où on pourrait changer au moins la façon de vivre de cette petite société... Eh bien, non...

Si, la preuve : vous...

Un individu, de temps en temps. Mais l'individu ne suffit pas non plus. C'est ce que disait cet Allemand qui s'était fait élire à la Convention, le baron de Klotz – il a été guillotiné. Il disait : « *France, protège-toi de l'individu.* » Le cinéma, c'est le seul endroit où 15, 20, 100 personnes pourraient décider de faire leur propre travail autrement...

La cellule Godard...

Il n'y a pas de cellule Godard, non. Il y a toujours le désir qu'un petit groupe arrive à changer les choses. Ça été un petit moment – la Nouvelle Vague. Un tout petit moment. Si j'ai un peu de nostalgie, c'est ça. Trois personnes, Truffaut, moi et Rivette, certains oncles comme Rohmer, Melville, Leenhardt... C'étaient trois garçons qui avaient quitté leur famille. Rivette, comme Frédéric Moreau, était parti de Rouen. François, moi, on recherchait une autre famille que la nôtre.

Est-ce que vous aviez le sentiment d'avoir quelque chose en commun tous les trois ? Et est-ce que vous pouviez le nommer ?

Non. Ce qui est bien, c'est qu'on ne le nommait pas.

Ça s'éprouvait, mais ça ne se disait pas...

On était bien sûr influencés plus ou moins chacun par les siens, moi par la littérature, je pense, à cause de ma mère, qui lisait beaucoup et qui me permettait de piocher dans sa bibliothèque. Enfin, pas tout... Pas *Autant en emporte en vent*, qui était un ouvrage trop subversif... Je me souviens que, chez ma grand-mère, en France, les ouvrages de Maupassant, parce qu'il y avait des figures de femmes nues en couverture, on les mettait tout en haut de la bibliothèque. Je lisais des revues comme *Fontaine*, *Poésie 84*, des auteurs comme André Dhôtel – c'est un bon romancier, avec un côté Ramuz français –, Louis Guilloux, *Le Sang noir*, des choses comme ça... Même si on divergeait sur plein de choses, on s'entendait sur deux ou trois trucs... Notre ambition, c'était de publier un premier roman chez Gallimard. Ce qu'avait fait Schérer – Eric Rohmer – avec son premier roman... C'était très lié aux découvertes que nous faisait faire la Cinémathèque.

Et puis vous aviez envie, tous les trois, de faire découvrir un certain cinéma américain...

On se rendait compte qu'il y avait aussi un côté capitalistes contre certains metteurs en scène qu'on aimait... Don Siegel, Edgar George Ulmer, d'autres encore, qui faisaient des films en 4 jours, et dans lesquels il y avait des choses que n'avaient pas les autres. On les a soutenus, on les a encensés, même exagérément, à une époque où ils étaient vomis. C'était l'époque des accords Blum-Byrnes. Rivette et François étaient plus mordants que moi à l'époque. J'étais plus prudent, plus paresseux. Dans cette sorte de caverne d'Ali Baba d'Henri Langlois, il y avait un monde qui pouvait être à nous, vu qu'il n'était à personne.

A quand remonte votre passion du tennis ?

J'en avais fait, jeune. Quand je suis venu à Paris, en 1946-1947, j'ai tout arrêté. Puis j'ai repris, par période, petit à petit, en me rendant compte que c'était le seul endroit où quelqu'un me renvoyait la balle – dans les autres endroits, on ne me la renvoie pas, ou alors ils jouent avec, mais ils ne me la renvoient pas... Même en psychanalyse (*rires*) !

Serge Daney disait que vous étiez le seul cinéaste qui, en conférence de presse, renvoyait toujours la balle...

Oui, oui, j'essayais de prendre la sottise que pouvait me dire une journaliste, sud-coréenne ou je ne sais quoi, pour aller voir s'il n'y avait pas quelque chose... D'inventer par rapport à ça. En football, aussi, on pourrait peut-être un petit peu changer les choses... Mais ils n'ont pas les moyens intellectuels, culturels. Ils ne jouent qu'avec leurs pieds. Tandis que, dans la petite cellule du cinéma, il y a de tout, des moyens, de la culture, de l'argent, de l'amour, de la création artistique, de l'économie... Les gens disent « le cinéma », mais en fait ils veulent dire « les films ». Le cinéma, c'est autre chose. Il y a une anecdote, je ne sais pas si elle est vraie, sur Cézanne. Il peint pour la centième fois la montagne Sainte-Victoire. Quelqu'un passe et lui dit : « *Oh, elle est belle, votre montagne !* » Cézanne : « *Foutez-moi le camp, je ne peins pas une montagne, je peins un tableau.* »

Dans *Adieu au langage*, à un moment, il y a une boîte de couleurs, de l'aquarelle. Faut-il en déduire que, pour vous, peindre, c'est un des derniers langages qui existent ?

J'avais fait cela en espérant que quelqu'un, pour lui-même, penserait qu'il y a là quelqu'un qui a un encrier et de l'encre – le noir, l'impression –, et puis, de l'autre, il y a une boîte de couleurs. Penserait que, d'un côté, il y a le texte, et de l'autre, l'image. Ici, si on était tous les deux, je prendrais plutôt une boîte de couleurs, et puis, vous, je vous laisserais l'encrier. Les gens me demandent ce que ça veut dire. Moi, je filme un état de fait.

Dans les « Cahiers du cinéma », vous aviez interrogé Robert Bresson sur l'importance de la forme. La première chose qu'il

vous a dite, c'est : « Je suis peintre »...

Il était peintre, oui. Je n'ai jamais vu ses peintures.

Vous êtes d'accord avec lui sur l'importance première accordée à la forme ?

Non, je dirais qu'il y a un aller et retour. J'aime utiliser l'image de plonger et de remonter à la surface. On part de la surface et on va au fond. On remonte ensuite... Des choses comme ça... Bresson a écrit un petit bouquin, très bien, qui s'appelle *Notes sur le cinématographe*. Il disait : « *Sois sûr d'avoir épuisé tout ce qui se communique par l'immobilité et le silence.* » Aujourd'hui, je ne suis pas sûr qu'on l'ait épuisé ! (*Rires.*)

Pialat aussi avait pensé qu'il allait devenir peintre...

Son *Van Gogh* est un très très beau film. Le seul, sans doute, qu'on ait pu faire sur l'art. Je n'aime pas tout chez lui, et puis il était difficile de caractère. Souvent, quand les cinéastes essaient de filmer les peintres, c'est une catastrophe !

Sans regret pour Cannes de ne pas être venu ?

Ça n'existe plus.

Ça ne sert à rien, les festivals ?

Ça ne devrait pas être fait comme ça. Encore un endroit où on devrait faire autrement.

Comment ?

Je ne sais pas, on pourrait faire en sorte – au conseil des ministres aussi, d'ailleurs – que les délibérations du jury ne soient pas secrètes. On pourrait faire que les films ne passent pas que dans une seule salle... Regardez la liaison entre ça, le spectacle et la manière de gouverner. Cette idée du sauveur suprême...

Vous voulez dire que la structure ultra-hiérarchisée du Festival de Cannes mime la société française ?

C'est l'histoire de la nature et de la métaphore. La métaphore n'est pas une simple reproduction, une image, c'est autre chose.

Ça peut en être l'aggravation...

Je ne sais pas. On ne peut pas remplacer un mot par un autre. Le mot « parole » en français n'existe pas dans d'autres langues. Je regrette de ne pas savoir plus de langues, mais pour ça, il faut voyager. Et il ne faut pas voyager trop jeune non plus ; et puis après, ça devient un peu tard, c'est

difficile... Mais, par exemple, le mot « parole » n'existe ni en allemand ni en anglais. En chinois, je ne sais pas ; en finlandais ou en hongrois, je ne sais pas non plus. J'aimerais bien savoir... Les Allemands disent *sprechen*, qu'on traduit par « la langue ». Mais la langue n'est pas la même chose que la parole. Qui elle-même n'est pas la même chose que la voix. Comment c'est apparu ? Qu'est-ce qui vient en premier ? Un ensemble de cris et d'images je crois...

Adieu au langage ...

J'ai lu quelques critiques. Ils croient que ça prend un caractère biographique ! Or, pas du tout.

« Adieu », en Suisse, c'est aussi une manière de dire bonjour...

Ça, c'est dans le canton de Vaud, tout à fait. Il y a les deux sens, forcément.

**En sculpture ou en peinture, on peut laisser une part au hasard.
Au cinéma aussi ?**

Oui, tout à fait.

Le système n'est pas trop contraignant ?

Il n'y a pas de système. Enfin, il y en a un, mais si vous quittez l'autoroute, vous pouvez prendre les chemins de traverse dont parlait Heidegger.

Votre chien, Roxy, n'est pas avec vous. Vous l'avez laissé en Suisse ?

On ne peut pas voyager avec lui. Il a son monde. On ne va pas le déplacer, lui faire connaître d'autres mondes...

Que vous apporte Roxy ?

Un lien, entre deux personnes. Le lien dont parlait ce vieux philosophe qui était le prof de ma mère, Léon Brunschvicg. C'était une des sommités de la philosophie française à l'époque. J'ai lu un petit livre de lui qui s'appelait *Descartes et Pascal lecteurs de Montaigne*. Descartes, je sais, Pascal, je crois, et Montaigne, je doute. Il disait l'un est dans l'autre et l'autre est dans l'un. Je trouve intéressante, très vivante, cette sensation de trois personnes. J'aime au cinéma, non pas l'image contre le texte, mais ce quelque chose d'avant le texte, qui est la parole.

Le langage, c'est, pour employer le verbe « être », parole et image. Non pas la parole, la voix ou la parole de Dieu, quelque chose d'autre qui ne peut pas vivre sans l'image. Dans l'image au cinéma, il y a autre chose, une espèce de reproduction de la réalité, une première émotion. La caméra est un instrument comme, chez les scientifiques, le microscope ou le télescope.

Vient ensuite l'analyse des données – on dit les données, mais elles sont données par qui ? (*Rires.*)

En fait, ce dont vous parlez, ce serait une sorte d'état premier de la perception...

De la réception, de la perception, de la réfraction. J'ai toujours été intéressé par ceux qui étaient en marge de ça, des philosophes comme Canguilhem ou Bachelard. Un petit bouquin comme *La Philosophie du non*, Bachelard l'écrit à l'époque où de Gaulle était à Londres. Moi, je fais toujours un rapport. Ensuite, est-ce que celui à qui il envoie la balle accepte, lui, de considérer cette balle comme un rapport ? De faire son rapport à lui ? Et de m'envoyer un autre rapport ?

Je suis toujours surpris quand l'Etat demande des rapports. Il n'y a jamais même une photo dans un rapport. On ne rit jamais en lisant un rapport ! Il faut essayer de comprendre un peu, à sa façon, ce que Heisenberg a pu trouver, ses disputes avec Bohr au début de la mécanique quantique... J'ai essayé de faire un film avec Ilya Prigogine... J'ai fait une fois un interview de René Thom sur les catastrophes. Il était très sympathique. Aujourd'hui, il doit être considéré comme un « has been »...

Ça peut-être aussi un commencement. Regardez par exemple Jacques Monod...

Un demi-oncle à moi...

Avec François Jacob, ils ont découvert le code génétique, l'alphabet de la génétique. Cet alphabet, aujourd'hui encore, on s'en sert...

Tout à fait. Je me souviens d'une émission sur RTL, « Le Journal inattendu ». Monod m'avait invité, à la fois en tant que petit cousin et cinéaste. Et il parlait d'ADN, d'ARN... Il disait que ça va dans un sens, de l'ADN vers l'ARN. Et moi, je lui avais dit que ça pouvait aussi aller dans l'autre sens. Il avait dit : « *Jamais !* » Quelques années après, un nommé Howard Temin a découvert la transcriptase inverse !

Il a eu le prix Nobel pour ça !

J'étais très fier d'avoir trouvé ça. (*Rires.*)

Le virus du sida a été découvert de cette manière. En postulant qu'il pourrait être un rétrovirus, fonctionnant à l'envers...

Ah bon ? Anne-Marie dit que, sur ma tombe, elle écrira : « *Au contraire* ». (*Rires.*) On peut enregistrer au moins des choses comme ça dans un film. Après, les gens en font ce qu'ils veulent. On pourrait faire ça, mais on ne le fait pas. Dans un petit monde, qui ne fait de mal à personne, on pourrait.

Mais on préfère un grand monde qui fait du mal à beaucoup de gens.

Dans *Godard au travail*, l'ouvrage d'Alain Bergala, on comprend que votre méthode de travail est différente selon les films.

Quelle fut-elle sur *Adieu au langage* ?

Mais il n'y a pas de méthode. Il y a du travail.

Vous voyez pourtant ce que je veux dire...

Oui, mais si on le voit, ça ne peut presque plus se dire. Il faudrait sinon arriver à dire autrement ce que le film ne peut pas dire. Le journaliste pourrait arriver à le dire, mais il ne le fait pas. Il pourrait publier d'autres photos, d'autres choses... A force de jeux de mots, on peut petit à petit trouver une méthode de travail. Au tennis, il y a le contre-pied, en boxe, le contre. Tout ça, ce sont des images qui disent que Roland-Garros pourrait être fait autrement. Or ce n'est pas filmé. On ne suit pas le jeu, on ne suit pas le match. Il faut être au moins sur place pour arriver à suivre. Ce que fera Dany Cohn-Bendit, dans le football, au Brésil, c'est nul. Pauvre Dany !

Pourquoi ? Ça peut être bien ?

Mais il ne peut pas. Il ne voit pas. Il a fait 68, il l'a un peu créé. Ensuite il a écrit *Forget 68*, et il est allé au Parlement européen. Et quand l'Europe, son Europe, va mal, il quitte le bateau. C'est triste.

Les caméras, à Roland-Garros, vous les mettriez où ?

On a essayé... On ne pouvait pas, on n'avait pas le droit d'aller sur le terrain, même déguisés en ramasseurs de balles. J'aurais évidemment fait le film d'un ramasseur de balles. Je voulais voir autrement... Sur la peinture, les textes de Sartre m'ont beaucoup intéressé. Il m'a fait connaître des tas de peintres comme Fautrier, Rebeyrolle, le Tintoret... Les textes critiques de Sartre sont magnifiques, tout comme certains textes de Malraux ou encore de Sollers. Je cite souvent Philippe quand on critique mon goût des citations. Les citations sont des preuves. Il sous-titrait *L'Olympia* de Manet : « Portrait d'une anarchiste ». Vous n'êtes pas d'accord ? Discutons...

Cette interprétation de *L'Olympia*...

Mais ce n'est pas une interprétation...

A partir du moment où vous mettez ces mots sous le tableau, vous forcez le regard à aller dans une certaine direction...

Tout à fait. Mais ensuite on peut aller dans bien d'autres directions...

Il y a chez Sollers une manière de prendre possession...

Tout à fait...

... de la peinture d'une façon qui s'intègre à son propre système...

Oui, mais à un moment, il voit des choses...

De manière très péremptoire...

Je me souviens d'un article de lui sur Mauriac qui faisait une conférence... A une femme qui lui parlait, Mauriac disait quelque chose comme : « *Rangez votre petit sac, madame.* » Sollers avait vu ça. Il y avait là tout à coup un point de vue, et non pas un point d'écrit, si j'ose dire.

Pour en revenir à Roxy, ce serait absurde de penser que vous aimeriez voir le monde avec ses yeux ?

C'est ça, en partie. Avec Anne-Marie, c'est ce qu'on fait un peu à l'aide d'un déluge de preuves, qui viennent de Rilke, de Buffon, de ceci et de cela. Les trois quarts des phrases que j'utilise, je ne sais plus d'où elles viennent et je ne m'en préoccupe plus. La liste des gens au générique est plus ou moins vraie, ou plus ou moins fantaisiste. Je note juste la phrase. Par exemple : « *Il n'y a pas de nudité dans la nature. L'animal n'est pas nu parce qu'il est nu.* » Si j'étais critique, je dirais que je ne comprends pas très bien. Ou que je ne suis pas sûr de comprendre. Pas nu parce que nu... Mais en même temps, ça fait divaguer un peu, ça fait glisser, ça suffit...

Vous êtes déjà en train de réfléchir à votre prochain film ?

Ah non, pas du tout. Peut-être que je n'en ferai pas, ou sinon des petits films, comme la *Lettre à Gilles Jacob*. C'était une lettre privée, mais il a décidé de la rendre publique. C'était pour dire : voici comment avec un simple petit appareil du commerce, moi qui sais à peine m'en servir, on peut écrire et envoyer une lettre. Ce que les gens ne font pas. Ne fût-ce que joindre une photo, une image, une légende, à votre bonne amie, sur votre vie privée. Un échange. Mais même si je fais ça, on ne me renvoie pas la balle.

C'est-à-dire ?

Eh bien, la bonne amie ne me répond pas. Gilles Jacob ne m'a pas répondu. Qu'est-ce que vous voulez qu'il dise ? Ça ne l'intéresse pas. Ou il ne voit pas. Il ne voit même pas que je me souviens qu'il avait une revue qui s'appelait *Raccords*. Je lui dis : « *J'espère que tu trouveras un bon raccord avec ta prochaine destinée.* »

Dans le film, à de nombreuses reprises, vous faites des expérimentations techniques sur l'image. Ce que font les artistes vidéo, ça vous intéresse ? Bill Viola, vous allez le voir au Grand Palais ?

Non, je déteste. Tout comme Bob Wilson. C'est du scénario. Du texte écrit,

mis en image, souvent brillant...

Il y a des cinéastes, aujourd'hui, qui vous épatent...

Les neuf dixièmes, je ne les connais pas. A Paris, je n'ai plus envie de rôder dans les rues pour aller voir un film. Juste peut-être le film syrien montré à Cannes, et puis le film de Sissako, j'avais vu *Bamako* en DVD... *Mommy*, je n'irai pas. Je sais ce que c'est. Les trois quarts des films, on sait ce que c'est juste par le petit récit qu'il y a dans *Pariscope*. « *Un aviateur aime une dentiste...* »

Vous pensez que la démocratie est morte ?

Non, mais elle ne devrait pas s'exercer comme cela. Il y a peut-être d'autres moyens. C'est souvent à la naissance des choses qu'on peut les voir. C'est pour ça que c'est intéressant, souvent, de revenir en arrière. Récemment, j'ai eu envie de relire, de Malraux, *Les Noyers de l'Altenburg*. Je l'ai trouvé dans « La Pléiade ». Dans le même volume, il y a un immense texte, *Le Démon de l'absolu*, consacré par Malraux à Lawrence d'Arabie. Je ne le connaissais pas, c'est assez différent de livres comme *L'Espoir* ou *La Condition humaine*. Ne pas oublier non plus ce texte qui s'appelle *De la Vistule à la Résistance*, dans lequel Malraux décrit une attaque par les gaz sur le front polono-russe. Ne pas oublier non plus que Sartre a écrit *Morts sans sépulture*, qui traite des problèmes sans solution de la Shoah. Et que Malraux a tourné *L'Espoir* avant de l'écrire. Il avait besoin de faire plus qu'un livre. De faire autre chose. De faire un film. Un des premiers textes qui m'ait aidé, c'était *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, écrit en 1946, mais que j'ai lu dans *Verve*, la revue de Tériade.

Malraux, Sartre, pour moi, ce sont des demi-dieux protecteurs. Quel est l'équivalent masculin de « muses » ? Il n'y a pas de mot. J'aime beaucoup *Clio*, de Péguy. *Clio*, la muse de l'Histoire. Il disait : « *Nous n'avons que du livre à mettre dans un livre...* » Je l'ai mis dans *Histoire(s) du cinéma*. Le cinéma, ce n'est pas une reproduction de la réalité, c'est un oubli de la réalité. Mais on si enregistre cet oubli, on peut alors se souvenir et peut-être parvenir au réel. C'est Blanchot qui a dit : « *Ce beau souvenir qu'est l'oubli.* »

Documentaire ou fiction, c'est un problème pour vous ?

C'est la même chose. On l'a dit à l'époque de Rouch, c'était évident. Même si Resnais, très vite, a eu besoin d'un scénario, d'un texte. Pareil pour Straub. Certains de ses films, magnifiques, viennent de Pavese ou de la Résistance... J'ai aimé Warhol quand il a fait un film de trois jours sur manger ou sur dormir. Je ne tenais pas une heure devant, mais quand même, quarante minutes, c'est déjà bien...

Lanzmann dit qu'il voudrait faire un film sur ce problème de la

dialectique entre documentaire et fiction...

C'est un scénariste. On s'est un peu disputés quelquefois lui et moi. Mais c'était avec des mots. Dans un de mes films, j'ai mis une scène de lui, celle où il fait rejouer le coiffeur d'Auschwitz. C'était dans *Shoah*. C'était quelque chose ! Ce n'était pas une mise en scène qui partait d'un texte, je vais faire ci, je vais le mettre là, et je vais parler de ça. Ça n'avait jamais été fait... *Le Chagrin et la Pitié*, d'Ophuls, c'est intéressant aussi. Il l'a fait au moment où il fallait le faire, même si ce n'est pas son plus beau film.

C'est *Hôtel Terminus* ?

Oui. Avec son côté Groucho Marx quand il va interroger les gens !

LIRE AUSSI : [Godard, tout un festival \(/culture/article/2014/05/15/godard-tout-un-festival_4419427_3246.html\)](http://culture/article/2014/05/15/godard-tout-un-festival_4419427_3246.html)

Philippe Dagen

Journaliste au Monde

Franck Nouchi

Journaliste au Monde