

Cinéma • Dans nos archives

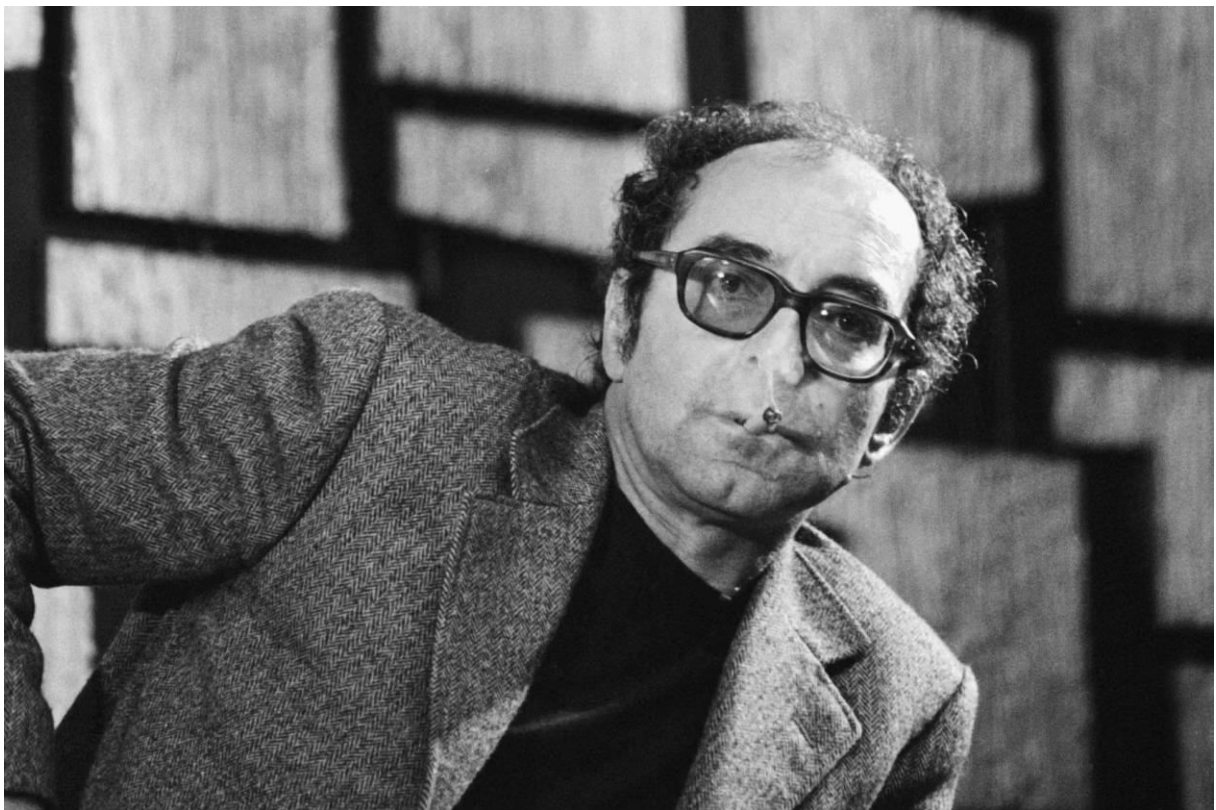
Jean-Luc Godard en 1980 : « Il y a une part énorme de sexualité dans le travail »

Propos recueillis par Catherine David

Publié le 24 mai 2026 à 16h00

Lecture : 24 min.

Abonné



Le réalisateur franco-suisse Jean-Luc Godard en 1980. ARNOLD DESSER/KOBAL/SHUTTERSTOCK/SIPA

Entretien A l'occasion de la sortie de son film « Sauve qui peut (la vie) », Jean-Luc Godard (1930-2022) se livrait longuement au « Nouvel Observateur » sur son métier de cinéaste, qu'il voyait moins comme un travail que comme un remède pour affronter l'existence. Et évoquait avec franchise sa vision d'un monde désenchanté.

« *C'est mon deuxième premier film* », dit Jean-Luc Godard à propos de « Sauve qui peut (la vie) », qui vient de sortir sur les écrans parisiens. Il y a longtemps que l'auteur d'« A bout de souffle » et de « Pierrot le Fou » n'avait pas parlé. Il l'a fait longuement, et à sa manière, inimitable, avec Catherine David. Du vedettariat à l'ultragauche, de la provocation à la fausse retraite en Suisse, son pays d'origine, l'itinéraire du plus curieux des cinéastes français a toujours défié les prévisions. Le voici aujourd'hui tel qu'en lui-même, déroutant, prophétique, refusant les concessions au « système » et réinventant le cinéma, son cinéma à lui, sa propre vie.

Nous sommes tous ou presque des personnages du dernier film de Godard, tous un peu paumés, écartelés de l'intérieur, juxtaposés, contradictoires, tous un peu putes, un peu hommes, un peu femmes, tous pervers, salauds, malheureux, indifférents, errant au hasard de nos désirs intermittents dans une société sans projet où l'on n'arrive à se toucher qu'en se donnant des beignes, où l'on ne sait pas quoi faire, encore moins qu'avant, tous des enfants déguisés en grandes personnes et qui font chacun son truc dans son coin en y croyant plus ou moins, suivant chacun sa petite musique venue d'on ne sait où et que les autres n'entendent pas, en tout cas pas en même temps.

« Sauve qui peut (la vie) », c'est peut-être le premier film des années 1980, un signe, il n'y a pas de quoi pleurer, les choses en sont arrivées là on ne sait pas très bien comment, il vaut mieux en rire. Or il n'est pas forcément agréable de se reconnaître dans un tel film, on a tendance à se faire une haute idée de ses activités, ou de la qualité de ses relations amoureuses ou de ses fantaisies érotiques, ou de l'image qu'on donne aux autres, et Godard n'y va pas par quatre chemins, il montre l'inconsistance de nos panoplies imaginaires, mais sans jouer au donneur de leçon, avec une simplicité hésitante.

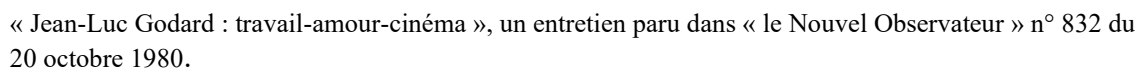
A lire aussi : [Jean-Luc Godard, le Platon du cinéma](#)

Ceux qui accepteront de s'y reconnaître parce qu'ils ne sont pas tout à fait dupes de la futilité de leur existence aimeront ce film, ils ne le fuiront pas en sortant dans la rue après l'avoir vu, en le classant dans un tiroir dogmatique, ils en garderont même une certaine sérénité, un détachement, un sourire caché dans le déroulement de leur journée. Ceux à qui cette image fera trop peur vont probablement prendre le parti rassurant de dénigrer le film ; plus tard, ils auront sans doute l'air aussi malin que les gens qui injuriaient les impressionnistes, au début.

En tout cas, pour Godard, je ne sais pas si, comme on le dit parfois, il revient de loin, il faudra mettre plus tard son œuvre en perspective pour en juger, mais il est loin au-delà de l'espoir, des espoirs naïfs et militants, il est accordé à la folie de l'époque, on pourrait dire prosaïquement qu'il n'a plus d'illusions, il les a traversées. Là où il se tient, on ne peut plus que rire devant l'absurdité d'un monde où les grandes personnes s'arrogent le droit de tuer, vendre et mentir.

Quand on parle avec lui, c'est un peu comme dans cette publicité pour une eau minérale où les gens enlèvent leur visage et on voit que c'était un masque ; les écailles vous tombent des

Godard a cinquante ans et un accent suisse, il fume le cigare, quand il sourit ses yeux sont tristes, il parle impressionniste, ça se déroule comme des spirales entrecroisées avec des respirations, ou plutôt des soupirs, comme en musique ; parfois on l'entend à peine, on dirait qu'il parle pour lui, pas pour les lecteurs du « Nouvel Observateur », il dit que « Sauve qui peut (la vie) » est son deuxième premier film...



Jean-Luc Godard C'est la deuxième fois que j'ai le sentiment d'avoir ma vie devant moi, ma deuxième vie dans le cinéma... ou plutôt la troisième ; la première, c'est quand je n'en faisais pas, je tournais autour, je cherchais ; la deuxième, c'est à partir d'« A bout de souffle » jusqu'aux années 1968-1970, et puis il y a eu le reflux, ou le flux, je ne sais comment il faut dire ; et la troisième, c'est maintenant. Rossellini, ça a dû lui faire cet effet-là quand il a fait le « Général della Rovere », faire quelque chose qu'on n'a jamais fait, avoir ce sentiment pour la deuxième fois...

Je ne pense pas qu'il y ait trente-six manières de faire un film : j'essaie de faire bien, faire mieux, faire intéressant ; les films, c'est un peu plus facile que la vie, ça la remplace mieux qu'autre chose. Alors, autant vivre le cinéma que faire un cinéma de sa vie... Mes amis me disent quelquefois : quand même, le cinéma, ce n'est pas la vie... Mais ça peut la remplacer à des moments, comme une photo, comme un souvenir. D'ailleurs, je ne fais pas tellement de différence entre les films et la vie, je dirais même que les films m'aident à vivre, je crois qu'il y a peu de cinéastes dans ce cas-là, qui font des films comme des remèdes, des élixirs. Pourtant, le public les utilise comme ça ; mais on a tendance à lui fournir des remèdes en

contradiction avec le mal puisqu'il n'y a pas de système qui rétablirait un peu de justice. Le cinéma pourrait le faire, un peu.

On a dit que j'étais un extrémiste ; mais, en fait, je suis quelqu'un du juste milieu qui a besoin des deux extrêmes, qui a toujours aimé les contrastes parce qu'ils permettent de penser un bon dosage, même au niveau de la photographie. Je trouve dommage que Verneuil soit à un extrême et moi à un autre – je prends Verneuil parce que c'est toujours l'exemple que je prends, même s'il ne fait plus beaucoup de films – mais lui, il ne veut pas être au juste milieu. Parce qu'être au juste milieu, ça veut dire tenir compte des extrêmes, comme pour la justice. Mais lui, il dit que c'est cette justice qui est bonne et pas une autre, c'est ce plateau de la balance qui est bon ; moi, je dis que c'est les deux... Alors, si on se retrouve trop loin à un extrême, on finit par abandonner, j'essaie de revenir au juste milieu. Au début, avec Truffaut, on parlait tous du juste milieu...

C'est pour ça qu'il y a aussi « la vie » dans le titre du film : « Sauve qui peut (la vie) », c'est aussi avoir la vie sauve, comme on peut ; pour le garçon, c'est plus difficile que pour les femmes. J'ai longtemps pensé que le cinéma était un endroit où l'on pouvait plus facilement qu'ailleurs changer les choses, changer les meubles de place dans la maison ou même reconstruire la maison autrement. Il y a moins de monde, il n'y a jamais que cent personnes sur un film. Le cinéma, c'est un laboratoire de vie, on y trouve tout, les rapports de production, les haines, les amours, les rapports parents-enfants, ouvriers-patrons, et en plus tout ça fonctionne pour la fabrication d'une marchandise artistique, c'est le paradis de l'étude de la vie tout en la vivant. Moi, c'est ça qui m'intéresse, trouver des moments d'amour plus grands et mieux rythmés, je suis peut-être un peu vieux pour ça... Il y a les images commodées, on distingue l'amour du travail, la maison de l'usine, les vacances du loisir ; mais, pour moi, il n'y a pas de différence entre le travail et le loisir, c'est comme si on parlait des temps forts et des temps faibles d'une mélodie.



Jacques Dutronc dans « Sauve qui peut (la vie) » de Jean-Luc Godard. NANA PRODUCTIONS/SIPA / SIPA

Ce que les gens ne filment jamais et qui est pourtant vrai, c'est leur besoin de faire du cinéma. Moi, je ne sais pas pourquoi les gens font du cinéma, pour gagner leur vie peut-être, mais alors pourquoi un art plutôt qu'un autre ? Pour moi, j'ai trouvé une explication : je fais des films pour montrer des images de moi. Alors, à des moments, il y a quelqu'un qui s'arrête, et qui s'intéresse à moi parce qu'il voit sa vie, une image de lui qui ne lui est pas présentée par lui mais par quelqu'un d'autre. Alors, il s'arrête, il daigne regarder pendant trois secondes, c'est toujours ça de pris. Il y a vingt ans, quand on me demandait : « Monsieur Godard, pourquoi vous faites des films ? », je ne savais pas quoi dire. Maintenant je peux expliquer, un peu.

[De temps en temps, Godard laisse le silence s'installer entre deux phrases, c'est le temps du montage, un plan fixe. La plupart du temps, je ne dis rien, nous écoutons le silence ; et au bout d'un moment, vingt secondes, trente secondes, c'est très long au cinéma, il repart sur une idée, il recommence à parler comme en rêve. Quelquefois, j'ai quand même envie de poser une question, mais comme pour infléchir légèrement le déroulement du rêve, sans plus.]

Dans le film, vous citez une phrase de Marguerite Duras : « Je fais du cinéma parce que je n'ai pas le courage, ou la force, de ne rien faire. » C'est une explication qui est valable pour vous aussi ?

C'est vrai, elle, elle n'a pas le courage de ne rien faire, alors elle fait du cinéma. Mais la plupart des gens qui font du cinéma ont en général ce courage ; comme le cinéma est cet endroit spécial réservé à ceux qui n'ont pas la force de ne rien faire, les gens font des films parce que ça se fait quasiment tout seul, il n'y a presque rien à faire et, en plus, il y a plein de boucs émissaires, on peut toujours dire : les banquiers n'ont pas voulu que je finisse mon scénario, ou la Metro a exigé des coupes...

A lire aussi : [« Vous êtes des cons ! » : les coups de gueule légendaires de Jean-Luc Godard](#)

Il y a aussi des journalistes qui disent : « Je n'y peux rien, on a récrit mon article... »

Oui, les journalistes peuvent dire ça aussi. En fait, c'est très mal vu de ne rien faire, les parents disent ça aux enfants, il faut un certain courage pour passer outre. C'est peut-être pour ça que le cinéma intéresse tant les gens, c'est un art populaire, parce que quelqu'un qui ne sait pas quoi faire se dit : « Tiens, je vais faire un peu de cinéma ! » Ne rien faire tout en ayant l'air de faire, c'est fascinant. Mais faire vraiment du cinéma, c'est fatigant et pas facile du tout. Il y a ceux qui ne font rien, comme Verneuil, mais vraiment rien, ce sont les spectateurs qui font tout. Et puis il y a ceux comme Marguerite Duras qui font un film. Les autres, ils ne font pas un film. Pourquoi font-ils du cinéma ? Parce que c'est plus agréable d'être dans le cinéma que de faire des films. C'est vraiment un truc réservé au cinéma un PDG ne peut pas ne rien faire, il serait vidé au bout de six mois. Alors, il y a des gens qui n'arrivent pas à faire des films mais qui sont toujours dans le cinéma parce qu'ils ont un sujet qui a été refusé par tout le monde depuis vingt ans, ça ne fait rien, ils-sont-dans-le-cinéma. Imaginez qu'une mère de famille ou une amante, si son jules l'avait quittée depuis vingt ans, continue à dire qu'elle est avec lui ! Mais, dans le cinéma, c'est comme ça ; et c'est même admis par tout le monde ; on dit : « Oui, oui, il est dans le cinéma, il fera un film dans vingt-cinq ans, ou l'année prochaine... »

Et vous, vous faites des films ?

Moi, je pense, oui, je dirais plutôt que je fais de la production et qu'il en sort des films. Je suis parti de l'idée que, pour changer les meubles de place dans la maison, il faudrait faire en sorte que le système de production et le système esthétique tiennent ensemble. C'est comme si un écrivain se disait : « Tiens, je vais devenir éditeur, comme ça je pourrai m'associer avec un autre. » Ça serait, par exemple, Malraux qui s'associerait avec Faulkner. Ils seraient tous les deux éditeurs, et pour faire marcher la maison ils seraient obligés de publier du porno ou des guides touristiques en plus de « la Condition humaine » ou de « Tandis que j'agonise ». Entre eux, ils ne discuteraient pas de l'art mais de quel guide touristique il faut éditer pour que ça marche. Et, pendant ce temps-là, chacun ferait son truc à côté en se sentant épaulé par l'autre. Ils se sentiraient moins seuls.

Vous ne vous sentez pas épaulé ?

Il y a un système qui croit que le stylo est neutre, que l'encre est neutre, que la machine à écrire est neutre. En général, la production, Hollywood et compagnie, c'est comme ça que ça fonctionne. Dans ce système, on est dans la situation d'un musicien qui voudrait faire un orchestre, mais les instruments sont dispersés : la trompette est à la Fox, le violon est à la SFP, la clarinette à FR3... Résultat : les metteurs en scène tournent tous les trois ans ; et, entre-temps, ils ne voient jamais une caméra. Comment peuvent-ils penser qu'ils savent s'en servir, alors que le producteur est quelquefois plus honnête que l'artiste. Et puis, on peut parler.

Un producteur n'hésitera jamais à me dire : « Jean-Luc, ton plan est con. » Suivant le cas, ça me vexera un peu ; mais si c'est Alain Tanner qui me dit ça, étant donné que je suis comme lui, je penserai : « Pour qui il se prend, ce con-là ? »... Ça ne devrait pas être comme ça ; à mon avis, le cinéma, c'est un travail qui permet d'avoir une relation avec l'autre, un lien réellement pratique. Et c'est vrai qu'il y a une trace du paradis perdu. Mais avec les cinéastes, c'est fini, les producteurs sont encore un peu humains, mais nous... C'est difficile aujourd'hui de se servir d'un film pour approcher d'un collègue et en discuter – et pourtant, une bonne discussion, ça peut calmer l'angoisse. Un jour, j'ai voulu acheter les droits d'un roman ; on m'a dit que Tavernier était aussi sur le coup. Alors, je lui ai écrit : achetons-le à deux, ça coûtera moitié moins cher et on fera chacun notre film. Mais c'était inconcevable, impossible, plus qu'impossible. On dirait de l'inceste. C'est pour ça que je suis moitié producteur moitié metteur en scène.

A lire aussi : [Archives « La star, c'est le film » : en 1983, un entretien avec Jean-Luc Godard](#)

Le paradis perdu, il a vraiment existé ?

Oh ! oui, il existe. Mais il est mis de côté...

Dans le film, on a l'impression que vous l'avez retrouvé à travers les paysages...

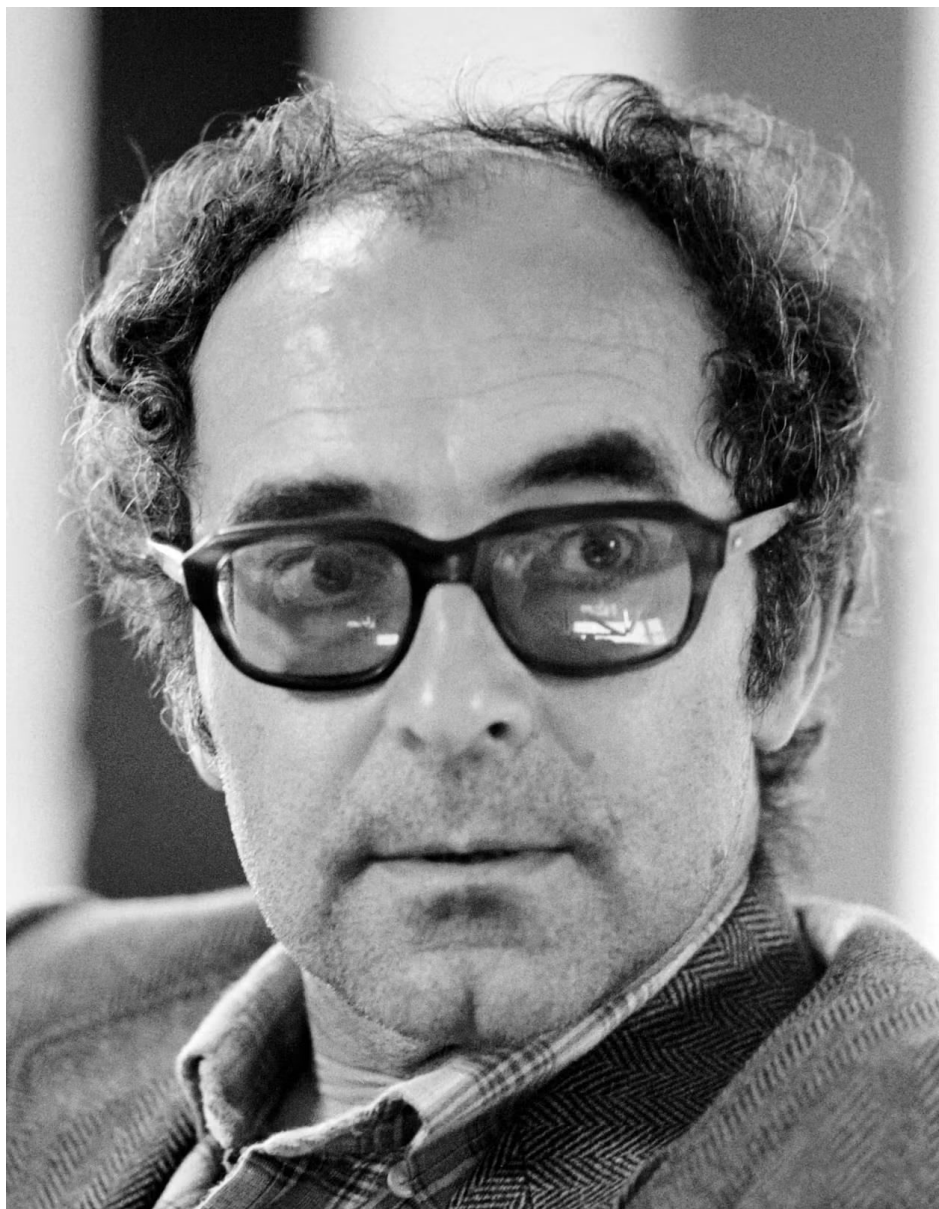
Oui, ça c'est venu de ma situation de Franco-Suisse et de cinéaste habitant des villes qui a mis un temps incroyable à voir qu'il n'y avait plus rien à voir dans les villes. C'était ma région, j'y suis revenu, et je retrouve des endroits qui me donnent envie de voir des peintures. Les villes m'avaient fait oublier un paradis tout à fait naturel dans lequel, entre les paysages et

l'argent, j'ai retrouvé les personnages occidentaux qui sont les miens. C'est un pays, la Suisse, où les gens n'ont plus de culture, il est unique au monde de ce point de vue... Unique aussi dans le rapport entre la beauté du pays et l'argent qu'on ne voit pas mais dont on sait qu'il est là. Le cinéma, c'est l'art des contrastes, et il y a vraiment là une opposition très grande. C'est un endroit où se trouvent côte à côte, à trois centimètres, tout l'argent de l'Esso Standard et un magnifique glacier – dans d'autres pays, ça existe aussi mais il y a quand même plus de distance. Et puis il y a le tourisme, c'est beau, c'est propre, ça donne un sentiment de la nature complètement exacerbé, et à cause du poids énorme de tous les mouvements financiers, tout l'or du monde qui est là, ça finit par ressortir dans la nature, forcément, d'une drôle de façon. Et comme en plus c'est petit, c'est plus luxuriant qu'ailleurs, plus piqué, comme on dit en photo. Ça fait qu'un pré vert, en France, il est un peu moins piqué qu'en Suisse... C'est un studio en nature, comme cinéaste je suis content d'y être, on a tout sur deux cents kilomètres carrés, les forêts, les autoroutes, on n'a pas ça dans les villes...

[Le sourire de Godard, quand il parle de la Suisse, est presque imperceptible ; ce n'est pas de l'humour, pas exactement de l'ironie ; c'est à la fois doux et féroce. Dans ces moments-là, il a son accent qui ressort, en plus piqué aussi, comme le paysage. Et il lui arrive de rire...]

Le paradis perdu, c'est le monde sans lois. Faire du cinéma, c'est connaître ce monde-là, un monde où l'on peut rire. Mais, hélas ! il y a peu de gens qui font du cinéma en riant, sauf un peu les producteurs. On peut faire des choses avec certains producteurs, parce qu'ils savent qu'avec de l'argent on peut faire des films mais aussi bien s'acheter une Ferrari, ce qui n'a plus aucun sens aujourd'hui, mais ils sont restés plus près de cette dimension dérisoire de l'argent.

Alors que dans l'art on n'a pas le droit de plaisanter, on ne peut pas plaisanter avec le palmarès du Festival de Cannes, à la télévision on ne peut pas rigoler quand Drucker estropie les noms des gens. Produire des films, c'est très drôle ; les faire, ça ne l'est pas toujours, les trois quarts des gens de cinéma sont d'un sinistre épouvantable. Faire des films, c'est comme faire une table pour un menuisier, un tableau pour un peintre, une musique pour un musicien, il y a des moments très gais, très beaux, et des moments très durs ; mais la production est un moment très humain et très proche du rire. Ça, on ne le dit jamais, c'est caché. Je crois que c'est pour ça que j'ai été rejeté et haï : parce que tout ce que je n'ose pas faire dans la vie, dans le cinéma, j'ose le faire, je n'ai pas peur.



Jean-Luc Godard le 20 octobre 1980. MICHELE BANCILHON/VIA AFP

Dans les journaux non plus, on ne peut pas rire, parce qu'ils appartiennent au domaine de l'inscription, de la chose écrite, de la photo liée à la chose écrite. Cela dit, dans « le Figaro », l'autre jour, il y avait un article sur le procès d'un dirigeant des Tupamaros, et on citait une phrase du président de l'Uruguay : « *Nous ne torturons que jusqu'aux limites de la résistance humaine.* » Si on n'éclate pas de rire, ça n'a aucun poids... C'est comme Peyrefitte, il y a quelques années, quand on avait interdit « la Religieuse », il avait dit : « *On n'interdit pas de le produire, seulement de le diffuser.* » Le plus drôle, c'est que ces gens-là disent la vérité. On va encore revoir à la télévision les émissions sur l'élection présidentielle en France ; moi, je regarde ça comme on regarde les vieux comiques, c'est bon pour ma santé personnelle.

A lire aussi : [Critique « Cannes 1968, révolution au palais » : comment Godard et Truffaut ont fait basculer le Festival](#)

Quand je parle comme ça, on me dit : « Ah, vous faites de l'humour !... » Je déteste ce mot-là. Il y a un autre mot que je déteste, c'est « satire ». Même dans Voltaire, ce qui est bien, c'est ce

qui n'est pas satirique. Le cinéma ne peut pas être satirique, la littérature non plus. Récemment, il y avait un dissident, je crois que c'est Delfeil de Ton qui l'a cité – il serait très bien comme présentateur de télévision, encore mieux qu'à « l'Observateur » – donc, Delfeil citait un dissident soviétique auquel on avait interdit de circuler pendant la durée des Jeux olympiques. Seulement, ce dissident n'a qu'une jambe et pas du tout de bras, il est dans une petite poussette, et en plus on lui interdit de circuler. Bon sur un exemple comme ça, on me dit : « Ah ! Vous aimez l'humour noir... » mais on oublie la police russe et le problème du type...

C'est pour ça, à cause du rire, qu'il n'y a pas de grand film sur les camps de concentration, sauf un film polonais, je crois, et un film de Lubitsch qui est sorti en 1946 et qui s'appelait « To Be or Not to Be ». Dans ce film, on riait chaque fois qu'on voyait un Allemand. Il y a eu aussi un bouquin pas mal, qui est sorti il y a deux ou trois ans : « le Tunnel », de Lacaze. C'est le premier bouquin sur les camps de concentration où l'on voit l'homosexualité, c'est plein d'allant, on oublie complètement que c'est un camp, que c'est affreux, horrible. Renoir aurait pu le faire, ça aurait été encore beaucoup plus fort que « la Grande Illusion ».

A la fin de « Sauve qui peut (la vie) », on voit le personnage que joue Dutronc et qui s'appelle Godard se faire renverser par une voiture. Bien sûr, on pense à la fin d'« A bout de souffle », à la mort de Pierrot le Fou... Mais là, il y a quelque chose de différent, peut-être parce qu'on ne sait pas si Godard va mourir. Il dit d'ailleurs : « Je ne dois pas être en train de mourir, je ne vois pas défiler toute ma vie... »

Il dit ça un peu bêtement...

Il meurt ?

Je ne sais pas. Quelquefois, la mort de fiction, c'est le moyen le plus simple pour arrêter le film. Comme ça, les gens sont sûrs que le film est fini. Mais, en fait, il n'y a pas de raison, on pourrait continuer. Dans ce cas-là, c'est accidentel, j'ai pensé qu'on aurait pu aussi bien faire mourir la petite fille, et c'est lui qui serait passé devant les musiciens... C'est pratique, un accident, on n'a pas besoin de l'introduire dans le scénario comme on est obligé de faire pour un crime par exemple, comme Faulkner ou Dostoïevski. Ça n'a pas besoin d'avoir de lien avec le reste.

Quand vous avez été renversé par une voiture, il y a quelques années, ça a changé quelque chose dans votre façon de penser à la mort ?

Non, je n'ai pas pensé à la mort, j'étais sonné, je ne me rendais pas compte. J'ai fait ensuite de la rééducation à l'hôpital pendant deux ou trois ans, ça a été ma guerre civile à moi, d'autres ont fait le Vietnam, moi j'ai fait l'hôpital. Je pense que j'en avais envie d'une manière ou d'une autre, comme les gens ont envie de la prison, envie d'arrêter, de souffler un peu sans se mettre la main au collet soi-même. J'avais envie de la maladie. Ça a été une expérience, comme on dit. Pour d'autres, c'est la guerre, un grand amour ou une immense faillite ; pour une femme, c'est peut-être avoir un enfant... Ça m'a intéressé. En général, les gens n'aiment pas être à l'hôpital, sauf évidemment ceux qui avaient besoin d'un lit parce qu'ils n'avaient pas d'autre endroit où aller ; d'ailleurs, c'était aussi mon cas, pas pour des raisons matérielles mais... En tout cas, quand j'y étais, j'ai vu qu'aucun malade n'aurait accepté de changer sa

maladie contre une autre, même moins grave. Les gens qui avaient des tuyaux dans la bouche n'auraient voulu pour rien au monde les remplacer par les tuyaux dans le ventre du voisin. Chacun avait son truc à soi, sa maladie à soi.

Je n'ai pas connu mon père mais je sais qu'il était médecin, c'est peut-être pour ça que je n'ai pas peur des maladies ; je prends toujours l'image de la maladie pour parler de la santé, plutôt que le contraire. Alors, à l'hôpital, j'aimais bien discuter avec les docteurs. Evidemment, ils acceptaient ça de moi parce que j'étais connu, ils devaient se dire : c'est un caprice d'artiste, sinon j'aurais eu du mal à ce qu'ils me parlent de l'évolution de ma maladie. Finalement, je me souviens de tout ça comme d'un voyage plein d'intérêt. Je n'ai aucun souvenir de la souffrance, j'étais tellement sonné que je n'ai pas bien senti, il faudrait que je demande aux gens qui étaient près de moi à ce moment-là si je me plaignais beaucoup, mais je ne crois pas.

Dans « Sauve qui peut (la vie) », il y a une autre phrase de Marguerite Duras qu'on entend à un moment : « C'est la fin du monde tout le temps... »

Oui, ça vient du « Camion », c'est une phrase que j'ai donnée à la petite fille, la jeune fille. Oui, c'est le début du monde et la fin du monde tout le temps, d'un certain monde, la fin du monde et le début. Si les Américains sont plus forts que les autres, c'est parce qu'ils vivent ça, la fin et le début, ils ont l'industrie la plus puissante du monde et c'est celle où il y a le plus de faillites, on n'imagine pas que Renault se reconvertisse demain dans les chaussettes ; alors qu'en Amérique, si ça ne marche pas, ils font des petits pois, ou des meubles, ils sont toujours pleins d'allant... Construction, destruction, et on recommence. Ils sont les plus forts, sauf les Russes ; mais les Russes, ils ont l'immensité, ça les dispense d'avoir un début et une fin.

Entre les hommes et les femmes, c'est aussi tout le temps la fin du monde ?

Vous savez, je ne connais pas très bien la différence... Evidemment, comme je suis un homme, on me relie toujours au personnage masculin du film que j'ai fait. C'est toujours comme ça : quand on est juif et qu'on met en scène un juif, on vous relie à lui, et ainsi de suite... Mais si je fais un film sur les juifs et les nazis, je mettrai mes idées dans la bouche des deux, j'ai toujours mis mes dialogues dans la bouche de l'homme ou de la femme sans savoir si c'était un homme ou une femme.

J'avais un projet aux Etats-Unis que j'ai proposé en même temps à Robert De Niro et Diane Keaton, peut-être un peu utopique : je leur disais qu'ils joueraient le même personnage. Ils n'ont pas compris du tout... J'ai toujours fait ça, même quand j'ai fait des émissions avec des enfants... J'essaie toujours que les acteurs soient vrais dans les situations où ils sont. Je n'ai pas d'imagination, j'essaie de les filmer tels qu'ils sont – le peu qu'on a le droit de le faire en échange de l'argent qu'on leur donne. Si ça ne va pas très bien, je modifie un peu, une intonation... Ce qui est important, c'est qu'ils pourraient être comme ça dans la vie.

On dirait qu'ils passent les uns à côté des autres sans se toucher...

Oui, c'est ce que tout le monde fait tout le temps... Mais j'ai essayé de rendre compte de mouvements, j'aimerais faire un film où l'on partirait avec quelqu'un, il entrerait dans un bureau de tabac, et on suivrait quelqu'un d'autre qui achète des cigarettes au lieu de rester fixé

sur l'acteur principal, et à la longue ça se retrouverait, tout le monde serait traité avec le même degré de réalité. Il y a un peu ça dans ce film, c'est pour ça que je l'ai appelé aussi « la vie ».



Nathalie Baye et Jacques Dutronc dans « Sauve qui peut (la vie) ». SARA FILMS/MK2/GAUMONT/COLLECTION CHRISTOPHEL VIA AFP

Si j'étais ministre, je dirais : cette année, on choisit cinquante personnages et vingt metteurs en scène, chacun doit travailler uniquement avec ceux-là. Comme ça, au bout du compte, on verrait toute la France. Actuellement on n'imagine plus ce que pourrait faire le cinéma, on a un peu imaginé avant et après la Seconde Guerre mondiale, mais c'est fini. C'est un problème quantitatif : quand un film coûte 50 millions de dollars, il y en a 3 % qui sont vraiment consacrés au film. Evidemment, quand Coppola tourne « Apocalypse Now », il met deux ans à dépenser ce que l'ambassade de Saïgon dépensait en trois quarts d'heure...

**Il y a une scène où Nathalie et Dutronc se bagarrent, et elle dit à Isabelle qui entre : « On n'arrive à se toucher qu'en se donnant des beignes... »
L'amour, c'est impossible ?**

Oui, c'est une phrase d'Anne-Marie Miéville... L'amour, il y en aura beaucoup plus dans mon prochain film... Ça, c'est le premier, j'ai trop insisté sur le travail.

Pourtant, je n'ai jamais pu travailler sans amour, je ne peux pas faire la pute si je n'aime pas faire la pute un peu, je ne peux pas faire l'assassin si je n'ai pas envie de tuer. Avec les femmes, si elles ne font pas le même travail que moi, ou si je ne sens pas dans l'endroit où elles sont une dose équivalente de travail qui fait qu'on a des problèmes communs, de quoi peut-on parler ? Si on a de bons rapports amoureux, on a aussi de bons rapports de travail ;

sinon, ce n'est pas possible. Pour moi, c'est ce qui s'est passé, je me suis séparé de quelques femmes que j'avais connues, parce que le travail ne marchait plus. Au contraire, quand l'amour se calme, il y a le travail qui prend le relais. Les trois quarts des types ne banderaient pas s'ils ne travaillaient pas dans des bureaux. Il y a une part énorme de sexualité dans le travail, même Kissinger le dit.

A lire aussi : [Archives «Ecoutez, je n'ai jamais été une midinette...»: quand Nathalie Baye nous parlait de Johnny, de Godard et d'Amérique](#)

Dans le film, il y a une scène très dure et très drôle où un patron installé dans son bureau convoque son employé et deux prostituées et les utilise pour fabriquer une sorte de chaîne sexuelle. Vous suggérez là des choses très cruelles pour la sexualité des hommes...

Oui, c'est la mienne, ou une partie de la mienne...

Tout se passe comme si le patron en question était incapable d'inventer, d'imaginer. Comme s'il ne faisait jamais que répéter indéfiniment ses propres fantasmes...

C'est qu'il n'y a plus d'amour ni de travail. Plus de travail puisque c'est dans la répétition ; plus de travail, donc plus de chaleur ; plus de chaleur, donc plus d'amour... On peut dire ça à l'envers, ça fait la chaîne inverse : pas de chaleur, donc pas d'énergie ; pas d'énergie, donc pas de travail... Ça ressemble à une chaîne d'usine. Le patron du film, il fonctionne comme un contremaître qui donne des ordres à de jeunes ouvriers ; ce genre de choses peut arriver en famille aussi, suivant les cas. A partir du moment où celui qui invente ne sait plus pourquoi il invente, ça devient une pure répétition de lui-même et de ce qu'il sait faire. Moi, j'essaie de risquer la mort de ce que je sais faire comme la seule possibilité de survie. C'est encore un peu possible dans le cinéma, mais dans la politique je ne vois pas.

Peut-être que les gens n'osent pas prendre ce risque parce qu'ils ne savent pas vraiment ce qu'ils aiment...

Tout vient du texte écrit qui commence à la maternelle. L'idée qu'on pourrait s'en servir autrement que prévu, ça a l'air dangereux ; alors, les gens n'ont pas envie de savoir que c'est possible et, comme nous sommes des animaux doués de mémoire et donc de capacité de répétition, on met bien trente ou quarante ans à changer d'idée. Les films qu'on voit sont des films d'amour, pas de travail, et encore, c'est atroce d'avoir le choix entre Romy Schneider dans « la Banquière » et un film porno sans aucune réalité humaine. On a peur de montrer le travail ; alors, on montre l'amour. Mais l'amour n'est pas travaillé dans les films. C'est pour ça que Belmondo a eu peur de faire un film sur Mesrine avec moi : c'était un grand travailleur, Mesrine. L'amour et le travail, c'est lié : d'ailleurs, on dit bien faire l'amour, c'est bien qu'il y a une notion de travail...

Dans le film, il y a Isabelle, la prostituée. Elle est plutôt côté travail que côté amour – en tout cas, dans son métier...

Isabelle, c'est quelqu'un qui a avec l'argent un rapport de commerce. Elle ne s'humilie pas plus qu'une vendeuse d'aspirateurs... Je crois que les prostituées ont avec l'argent, le corps et le travail un rapport plus sain. Quant aux types, à part ceux qui vont voir les filles parce qu'ils n'en ont pas d'autres, il y a surtout ceux qui paient mille balles pour pouvoir dire des choses qu'on ne peut pas dire autrement ; on ne peut pas dire déshabille-toi, comme ça, dans la vie. C'est important, le langage. Dans d'autres sociétés, il doit y avoir d'autres rites, mais dans la nôtre la prostitution est le seul domaine où l'argent reçu et donné permet d'acheter non un objet manufacturé mais un sujet. C'est un gros plan des relations d'échange en général. Les trois quarts des films sont faits par des hommes qui haïssent les femmes, comme d'ailleurs la plupart des hommes blancs. Moi j'ai dû commencer pareil, mais sans femmes on ne peut pas faire de cinéma, alors j'ai dû engager avec elles des relations commerciales et puis je m'y suis intéressé. Pour moi, le film est un moyen d'avoir avec des femmes des relations avec plus de santé, on passe par la même porte, le travail commun...

A lire aussi : [Archives « A bout de souffle », « le Mépris », « Pierrot le fou »... Jean-Luc Godard en 7 répliques cultes](#)

Qu'est-ce que vous allez faire maintenant ?

Il y a deux projets, un au Mozambique, l'autre en Californie. Et un troisième à Rolle, à la frontière franco-suisse. Le Mozambique, c'est un endroit où il y a la matière première de l'image. C'est tout un pays qui est dans une situation unique en ce sens que 98 % des gens sont comme un enfant avant qu'il entre à l'école maternelle : il voit mais il n'a jamais vu d'images, il a des yeux mais pas de code, il n'a jamais vu une carte postale, quand il voit une flèche dans la rue il ne sait pas que ça veut dire qu'il faut aller à gauche ou à droite. La Californie, c'est le produit plus que fini, raffiné. La matière première, elle a disparu. Si je ne fais pas ce projet au Mozambique, je ne peux pas faire celui de la Californie... Les films, ça devrait servir à créer des liens. On est tellement coincé dans les relations personnelles, enfin pas tout le monde, je connais des gens qui n'ont pas ce problème, Dany Cohn-Bendit ou Anne-Marie Miéville, par exemple, ils n'ont aucune difficulté, ils sont sur un pied d'égalité avec tout le monde, à l'aise avec la duchesse de Windsor ou le serveur de café. Moi, je ne suis pas du tout comme ça, je n'ai pas cette ouverture, je suis timide ou angoissé ou hargneux. En revanche, mes films sont comme ça. Mais ça ne sert à rien, je ne peux en parler à personne.

On dit que vous allez tourner un film avec Marlon Brando ?

Pas pour l'instant. Le projet, c'est un scénario qui s'appellerait « The Story » et qui serait filmé avant d'être écrit, en accord avec la société de Coppola. L'idée, c'est de produire le papillon avant de produire la chrysalide. Une fois le scénario tourné, si on rencontre une grande vedette comme Brando et s'il demande : je peux lire le scénario, je lui répondrai non, vous pouvez le voir, ça évitera de parler quand il n'y a rien à dire.

Il est tard, il faut que je rentre voir mes enfants.

Vous avez des enfants ? J'aimerais bien en acheter. Si je pouvais, j'en achèterais un ou deux... Ce serait un bon entraînement de télévision pour un cinéaste, on irait en Thaïlande, ils en vendent là-bas, on filmerait comment ça se passe. Il y aurait bien des téléspectateurs pour les racheter si on ne sait plus quoi en faire. Moi, j'aimerais qu'il y ait une seule émission de télévision qui s'étendrait, qui continuerait, qui ne s'arrêterait jamais.

► Article publié dans « le Nouvel Observateur » du 20 octobre 1980.

Propos recueillis par Catherine David