

A propos de "A vendre" **Entretien avec Lætitia Masson**

Nous ne savons pas si le cinéma est véritablement "un 7ème art", mais les objets qu'il produit sont parfois des outils de médiation extraordinaires entre les humains. Si vous voulez débattre d'une opinion politique, d'un point de vue philosophique, il y a de grandes chances que vous puissiez prendre des exemples tirés de tel ou tel film, parce qu'"aller au cinéma" est sans doute l'expérience "artistique" la mieux partagée. D'où l'importance d'une création sans cesse renouvelée.

Lætitia Masson est une jeune cinéaste (la trentaine) qui nous a séduit dans ses deux longs métrages (*En avoir (ou pas)* et *A vendre*) ainsi que dans son dernier court métrage (*Je suis venue te dire...*). Elle y témoigne de façon exemplaire d'une certaine "urgence de la création".

Drôle d'Epoque : Pourquoi avoir choisi le cinéma ?

Lætitia Masson : Pourquoi faire du cinéma ? Un film, dans sa forme même est un mélange de plusieurs choses. Ça mélange tout ce que j'aime, l'image, le son, la musique, les mots ; le rapport aux gens, le rapport à l'argent... Le cinéma intègre tout ; c'est comme la création d'un monde...

Aujourd'hui je n'aurais pas la force de m'investir sur une chose hors des gens, hors du monde, comme la peinture ou la littérature. Le cinéma me permet - c'est intime -, d'aller à la rencontre du monde, sinon je pense que je serais enfermée dans une chambre. Il me faut produire quelque chose pour être véritablement "en rapport avec les autres", et dans mes films, j'intègre toute ma vie, réinterprétée ; je me prends un peu comme une souris de laboratoire ! Je suis comme le neutre réceptif de tout le reste et je le réinterprète dans mes films.

Drôle d'Epoque : Si on suspend la question "ontologique" de savoir si le cinéma est un art ou pas, on peut s'intéresser à sa fabrication. La réalisation mobilise tout un ensemble de personnes et c'est déjà un métier que de savoir l'organiser.

Lætitia Masson : Oui, mais il y a d'abord une phase vraiment artistique de création pure quand on écrit le scénario, quand on le conçoit. Mais le métier même de réalisateur, c'est un peu aussi un métier de chef d'entreprise ; c'est-à-dire que ça demande des capacités purement humaines, ensuite des capacités techniques. On est vraiment dans le domaine du subjectif, donc l'objet final, personne ne sait ce qu'il sera sauf le réalisateur. Il ne faut pas croire qu'une fois qu'on a un sujet et une histoire, c'est fait. Ce qui m'intéresse, c'est que les costumes, les décors, le choix de l'opérateur, le choix du preneur de son, tout ça participe au sens même du film... C'est vraiment un rapport entre le trivial et l'essentiel. Et puis, c'est un art en mouvement, qui est dans la vie. C'est-à-dire qu'on a beau avoir prévu que ce jour-là, on allait tourner cette séquence devant la mer, tout à coup il se met à pleuvoir et ça se finit dans un abris bus. Il faut être suffisamment sûr de son idée, de son sujet pour pouvoir être réceptif à l'aléatoire qui est énorme.

Drôle d'Epoque : On avait commencé sur le contexte, je t'ai relancée sur l'idée du cinéma "un art ou pas".

Lætitia Masson : Ce qui m'intéresse, c'est de créer des choses dans le monde aujourd'hui tel qu'il est. La place est difficile à prendre puisqu'il y a beaucoup de films, beaucoup d'images, beaucoup de sons, la télé, beaucoup d'informations, beaucoup de tout. Qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné les gens ont envie d'aller dans une salle voir un film, comme ça... Est-ce qu'il faut juste les émouvoir, est-ce qu'il faut les faire réfléchir, dans quel sens doit aller la réflexion : mon souci, c'est le contemporain. Je pense qu'il y a des gens qui sont d'"avant-garde", mais ce sont pour moi des génies. Moi, plus modestement, l'envie que j'ai, c'est d'être vraiment en rapport avec les gens de mon époque, là, aujourd'hui. Ça me ferait peur d'être une "artiste méconnue". J'ai envie de bousculer un peu et de faire réfléchir, de décaler les questions, dire "voilà, on a l'habitude de penser comme ça, mais si on décalait ça et si on s'interrogeait sur l'évidence des choses". C'est aussi pour ça que pour moi, faire un film est un acte politique. La

place qu'a le cinéma aujourd'hui dans la société nous met en rapport avec ce qui nous gouverne...

Drôle d'Epoque : Est-ce que tu ne penses pas qu'il y a quelque chose d'excessif, à demander à des personnes "en vue", parce qu'elles ont produit quelque chose, d'avoir une opinion sur tout et n'importe quoi ?

Lætitia Masson : Si je fais du cinéma, c'est aussi parce que je ne sais pas parler. Si je savais m'exprimer en direct, je n'aurais pas besoin de créer cette chose intermédiaire entre moi et les gens... Quand j'écoute des sociologues, des philosophes, je trouve qu'ils ont, eux, un discours, ils sont dans la réflexion, dans le mot. Moi, je ne suis pas quelqu'un du mot, sinon je n'aurais pas besoin d'images et de sons. Mon film doit se suffire à lui-même.

Drôle d'Epoque : Mais alors par exemple, les cinéastes qui sont intervenus dans le débat social en prenant position en tant que cinéastes, ça te semble excessif ou ambigu ?

Lætitia Masson : C'est-à-dire que s'ils n'avaient pas fait ça, peut-être que ça n'aurait pas déclenché le mouvement... les médias n'auraient peut-être pas relayé quelque chose, et ça ne serait pas arrivé jusqu'au gouvernement. Mais juste signer et ne rien faire après, c'est difficile. Ne pas signer en sachant qu'on va peut-être empêcher le mouvement de prendre de l'ampleur, c'est difficile aussi. Je me sentais associée à des gens qui dans leurs films ne prenaient pas forcément la défense de ce que j'appelle la justice ou l'humanité - ni dans la façon dont ils les font ni dans les sujets qu'ils traitent - et qui, simplement en signant, se mettaient du côté des justes. Donc j'étais perplexe. J'ai failli ne pas signer, puis j'ai signé quand même. Ce qui me gênait aussi, c'était : "nous, les cinéastes". Je pensais qu'on pouvait dire : "nous, les citoyens", mais heureusement ça a été relayé ensuite par les gens qui disaient : "nous, les bouchers", "nous, les charcutiers" et je trouvais ça bien que ça ait fédéré les gens en tant que travailleurs. J'aurais aimé avoir le courage de ma lâcheté, de dire : "à mon petit niveau, je fais quelque chose, j'habite à deux minutes de l'église St. Bernard, je vis avec des gens, je partage des choses quotidiennes avec eux, aller au-delà, je ne m'en sens pas tellement capable, comme je ne peux pas donner dix francs à chaque personne dans le métro parce que je pense que c'est au gouvernement de s'occuper des gens de façon systématique." En plus je me dis qu'on n'a pas, nous, toutes les informations sur les quotas d'immigrés, ce n'est pas si simple, j'imagine, pour un pays d'intégrer les gens... si c'est les laisser venir pour qu'ils soient à la rue après... parce que moi je les vois tous les jours... c'est des conditions de vie terribles.

Drôle d'Epoque : Je ne sais pas si on peut aller plus loin sur ce terrain-là, mais je crois que ce n'est pas vraiment une question de quota, c'est peut-être aussi une question de principe...

Lætitia Masson : À un moment justement, ce qui est compliqué en politique, c'est que les principes ne tiennent pas face à l'humanité. Quand on traverse Paris, l'injustice... les inégalités sont flagrantes et moi, j'y participe tous les jours et encore je suis une jeune cinéaste, donc je prends le métro, je vois les gens, mais parmi les cinéastes qui ont signé, il y en a qui sont totalement coupés de la vie normale... Et comme je n'ai pas résolu la question et par peur de faire une connerie, j'ai signé.

Drôle d'Epoque : C'est peut-être aussi le moyen de faire partie d'un collectif ?

Lætitia Masson : Oui mais c'est une illusion... Ce serait intéressant de regarder les films et de voir quelle est la forme d'engagement à travers les films, plus qu'à travers les signatures.

Drôle d'Epoque : Penses-tu qu'au delà du simple constat que les femmes réalisatrices sont aujourd'hui plus nombreuses, il y aurait également une façon nouvelle de faire des films propre à ces jeunes femmes cinéastes ?

Lætitia Masson : Je n'ai pas du tout la sensation d'appartenir, disons, ni à un groupe de jeunes, ni à un groupe particulier de femmes. Je ne me reconnais pas plus chez les femmes que chez les hommes ; pas plus chez les jeunes cinéastes que chez les jeunes cinéastes femmes... Je suis cinéaste : pour moi justement au cinéma il y a une forme d'"internationale" de quelque chose. J'ai même une sorte de répugnance à être mise dans une "case" ; je revendique en tout cas une neutralité.

Ce que je voulais dans la bande-annonce, c'était par exemple ne pas mettre mon nom et voir si ça pouvait être associé à un film masculin.

Je suis bien sûr à l'écoute du travail des femmes, des revendications des femmes ; je suis quand même un produit du féminisme, c'est tout le temps présent dans ma tête, rien n'est innocent. Mais je trouve qu'aujourd'hui ce serait faux de dire que faire un film est plus difficile pour une femme que pour un homme. Les difficultés ne sont pas au même endroit.

Drôle d'Epoque : À partir de tes films, essentiellement les deux longs-métrages, il a effectivement une insertion du monde du travail, plus ou moins grande ; dans *En avoir (ou pas)*, il y a le contexte industriel des pêcheries à Boulogne sur Mer, et il y a le BTP. Dans le deuxième film, il y a le monde paysan et puis le supermarché — France avec les rollers - donc tu as le souci d'intégrer une dimension "monde du travail" dans tes films.

Lætitia Masson : En fait, je ne l'intègre pas, ça fait partie du personnage même. Notre vie est rythmée par le travail ou le non travail, elle est donc rythmée par l'argent qu'on gagne ou pas. Pour moi, ce n'est absolument pas un décor ou un prétexte, c'est existentiel. Le travail que je donne aux personnages fait qu'ils sont ce qu'ils sont. Donc c'est pour ça que dans *A vendre*, à aucun moment France ne s'arrête de travailler, même quand elle demande de l'argent aux hommes pour bien montrer que ce qu'elle cherche, ce n'est pas l'argent pour l'argent.

Drôle d'Epoque : Dans *En avoir (ou pas)*, l'héroïne quitte son travail à la conserverie ; dans *A vendre*, elle quitte le monde paysan de la Champagne pouilleuse. Il y a chaque fois une sorte de rupture. Dans *A vendre*, cette rupture est "réglée" elle aussi sous une forme marchande : France rembourse la dette envers ses parents. Mais on n'en parle plus après.

Lætitia Masson : Oui justement parce que le personnage essaie d'oublier. France est en quête de civilisation, en quête de modernité. Elle n'est pas hantée. Si elle était hantée, elle ne réussirait pas à fuir. Je crois que quand on est hanté, on n'arrive pas à partir... Il fallait que la question soit résolue brutalement, comme les gens qui partent chercher des cigarettes et qui ne reviennent plus.

Drôle d'Epoque : Si sa première histoire d'amour avait fonctionné, avait été une réussite par exemple, elle serait restée ? Mais ça serait sans doute un autre film !

Lætitia Masson : Oui, je le pense.

Drôle d'Epoque : Quand même, c'est un présupposé très fort, ça. C'est à chaque fois une rupture de classes sociales : dans *En avoir (ou pas)*, Alice rompt avec la classe ouvrière et France Robert dans *A vendre* rompt avec la classe paysanne. C'est quand même des données qui ne sont pas innocentes.

Lætitia Masson : Pas innocentes, oui. Ce que je veux montrer chaque fois, c'est qu'elle rompt avec un enfermement, mais ce n'est pas quelqu'un d'ambitieux. Son ambition n'est pas l'argent, n'est pas de devenir une femme d'affaires, de changer de classe sociale. Son ambition est ailleurs, elle veut une liberté de choix. Elle se sent enfermée par la société, par l'image que la société impose à ces classes sociales-là. Ses parents pour elle sont victimes de ce que la société donne comme image d'eux. Ce n'est pas une critique de ces classes sociales, c'est dire justement "on n'est pas victime parce qu'on est paysan, on n'est pas victime parce qu'on est ouvrier, fermé parce qu'on est paysan ou parce qu'on est ouvrier". France rompt extrêmement brutalement. Ce qui me fascine, c'est les gens qui au lieu de rester dans les chemins que tout le monde emprunte, que les règles nous imposent, disent : il n'y a pas de "il faut". Quelle que soit la classe sociale, on doit trouver sa propre voie et justement quelqu'un issu de ce milieu-là n'est pas plus victime que quelqu'un d'autre. On peut avoir les outils de la rébellion partout. Se laisser enfermer à Neuilly, ça doit être terrible aussi, mais c'est un autre film !

Drôle d'Epoque : Ce sont des vies très difficiles, elles choisissent la difficulté l'une comme l'autre et ce sont des femmes de surcroît.

Lætitia Masson : Oui, mais je ne pense pas qu'elles le ressentent, elles, comme difficiles. Ça

doit venir de moi aussi, ce que je ressens comme difficile, semble très facile à un tas de gens. Par contre ce qui peut paraître douloureux aux autres, moi me paraît facile. Donc là, pour elle, la rupture, c'est son mode ; c'est moins douloureux pour elle de partir et d'errer que de rester enfermée là où elle aurait dû. Donc ce n'est pas un personnage tragique puisqu'elle est en accord avec elle-même, elle fait ce qu'elle a envie de faire... elle se heurte aux règles, aux limites, à tout, mais dans une sorte de conscience et d'envie de participer physiquement et mentalement au monde, de se comprendre. Parfois il y a un mur et c'est comme si elle se cognait la tête contre le mur, mais au moins elle agit. Ça rejoint pour moi l'idée du politique - il ne suffit pas de voter, il faut être juste dans la vie, dans le rapport aux autres. Je lisais quelque chose dans le livre de Marie Desplechin - une question le partage - je trouve que c'est ça la question fondamentale : qu'est-ce qu'on partage vraiment avec les autres ? Jusqu'où, physiquement, on peut vraiment être en accord avec nos grands principes ? La contradiction, c'est un truc qui me fascine : entre la vie des gens, leurs discours. Il faut faire des impasses, il faut tracer, il faut élaguer, déshumaniser, enlever des sentiments sinon on ne peut rien faire. C'est aussi un film là-dessus, sur la part monstrueuse, sur le fait qu'on est pas tout le temps honnête, pur. Même chez les gens les plus dévoués, dans les associations, chez les infirmières, les gens qui s'occupent des gens malades du sida, - je me dis, moi je ne pourrais pas le faire, je suis très admirative - et en même temps, je pense qu'il y a une part d'autosatisfaction, de plaisir personnel puisqu'ils arrivent à le faire.

Drôle d'Epoque : Le bénéfice secondaire disent les psychanalystes.

Lætitia Masson : C'est pareil en amour. On croit qu'on donne tout à l'autre, mais en fait, la première personne à qui on fait plaisir, c'est soi-même.

Drôle d'Epoque : Parlons-en justement ! Parlons de ce qui se passe pour France au niveau de sa première expérience : elle veut se donner toute parce qu'elle est totalement sincère et c'est ce qui fait drame et qui justifie un peu tout ce qu'elle met en place par la suite dans ses relations amoureuses. Ce sont quand même des rapports intenses, mais des rapports médiés par une dimension d'échange, l'argent qu'elle sollicite, exige ou veut donner - c'est arrivé une fois. Dans chacun des rapports qui suivent le premier, - ce n'est pas de la prostitution puisqu'elle n'en fait pas son métier comme tu le dis toi-même -, il s'agit d'une forme "prostitutionnelle" qui permet de garantir la distance qui lui semble nécessaire pour garder son intégrité. Comment ça t'est venu cette idée-là, extrême ? Je ne sais pas si l'amour se réduit à ce genre de contrat... Est-ce une bonne métaphore de la relation amoureuse ?

Lætitia Masson : Pour moi, le personnage au départ - c'est pour ça aussi que je le situe dans un village à la campagne, ce n'est pas un village de Provence, ce n'est pas le Nord, pas la montagne, c'est sans identité. Donc au départ, elle est comme une candide, une vraie innocente qui est dans un rapport entier aux gens ; aimer, ça veut dire aimer totalement, être amoureuse ça veut dire tout donner. Donc ses premières expériences négatives, c'est avec ses parents et avec ce garçon, et là elle comprend que ce qu'elle croyait être le plus généreux et le plus égoïste, ce à quoi on doit croire totalement peut vous détruire totalement. Et elle va faire au fur et à mesure de ses rencontres l'apprentissage de la vie avec les autres, de la vie moderne. Et pour moi c'est l'inverse de la prostitution. Quand tu parles aux prostituées, ce qu'elles veulent, c'est gagner de l'argent en vendant leur corps. Elles séparent absolument l'âme d'un côté et le corps. Alors qu'elle, c'est l'inverse : elle veut juste savoir combien on l'aime ; ce qu'elle met en lumière à travers l'argent, c'est l'intensité du sentiment, ce n'est pas son corps du tout qu'elle vend, elle essaye plutôt de mesurer ce qui est au-delà du corps, son engagement, l'engagement des gens.

Je pense aussi que l'engagement maximum avec quelqu'un, c'est quand on commence à aborder le sexuel. Elle utilise le rapport traditionnel de la prostitution et elle l'inverse. Les autres ne voient pas l'inversion, et c'est parce qu'ils ne la voient pas qu'elle peut se protéger. Ça limite tout de suite les rapports amoureux qu'ils pourraient avoir avec elle. Elle sait qu'ils ne tomberont pas amoureux, donc elle sait qu'il ne faut pas tomber amoureuse, donc elle sait qu'il n'y aura pas de risque de trahison.

Drôle d'Epoque : Dans les deux films, il y a des moments où la prostitution est bien réelle. Bruno par exemple dans *En avoir (ou pas)* quand il va voir une prostituée parce qu'il a son problème de rupture. Dans *A vendre*, le rôle de Chiara Mastroianni... France voudrait apprendre

ce que c'est que d'être prostituée pour de vrai.

Lætitia Masson : À un moment où elle n'a plus d'autre solution, elle n'a pas de travail - avant de rencontrer Stévenin — là elle n'a plus le choix, elle se dit : "finalement autant aller jusqu'au bout". Et prendre le vrai risque qui est de faire ça avec des inconnus, pas des gens qu'on a choisis, qu'on aime... Elle veut aller vraiment plus loin...la violence. C'est comme si elle voulait connaître tout de la vie ; elle veut tout essayer pour comprendre comment font les gens, tous les gens, les hommes, les femmes, et pourquoi les autres ont l'air de moins souffrir qu'elle alors qu'ils peuvent apparemment être dans des relations plus violentes et elle comprend que chacun se recrée ses propres rêves et ses propres limites. Dans *A vendre* la prostituée black dans l'hôtel lui dit "mes fesses, c'est à moi, le reste je peux...". Chacun met les limites de sa propre moralité ; elle, elle a cherché ses limites, elle veut savoir ce qui lui fait du bien et du mal. Et ça peut aussi être du mal qui lui fait du bien ; elle a compris que ce n'était pas si simple comme rapport. Que les vrais rapports de prostitution sont entre les hommes, leur travail, et leur femme. Tout le monde se prostitue d'une manière ou d'une autre, à un moment ou à un autre, tout le monde vend son âme à chaque instant...

Drôle d'Epoque : À propos de la scène de sodomisation dans *A vendre* : pourquoi en faire, - du moins au niveau de ce qui se dit dans le dialogue, pas de ce qui se donne à voir à l'écran, où on peut voir du plaisir sur le visage de France -, une figure exemplaire de la prostitution, engendrée par le désir des hommes qui ne peuvent pas satisfaire cette pratique avec leurs partenaires "légitimes" ?

Lætitia Masson : Pour moi, ce n'est pas du tout un symbole de la prostitution, d'une chose réservée à ça. C'est normalement un désir exprimé, un peu particulier, que l'autre a le droit de refuser ou pas et qu'elle n'a pas le droit de refuser parce qu'on la paye pour ça. Donc elle accepte et se rend compte que ce que globalement les gens fantasment comme un truc plus violent que le reste devient pour elle une source de plaisir.

On part d'une idée conventionnelle utilisée comme telle, l'homme d'affaire qui préfère enculer et puis ça se retourne et on note que le cliché devient quelque chose d'autre, pas un cliché justement, qu'il ne faut pas croire que les femmes n'aiment pas ça, que ce n'est donc pas la question des hommes ou des femmes, de la sodomie, mais la question du désir.

Drôle d'Epoque : Pourquoi avoir choisi cette scène pour l'affiche ?

Lætitia Masson : C'est justement une question d'image. Quelle image donner du film ? Je ne voulais pas que ce soit un corps, parce qu'un corps à vendre, ça aurait été... il valait mieux que ce soit un visage. On m'a proposé après cette image-là, qui n'est pas pour moi le symbole du film parce qu'extrait de cette scène, mais qui est le symbole du film parce que sur le visage de la fille, on lit une sorte d'expression très mystérieuse, qui est ni soumission, ni jouissance, ni douleur, ni... vraiment humaine, mais complexe et contradictoire.

Drôle d'Epoque : Cette relation marchande systématique qu'elle instaure dans toutes ses relations sexuelles avec les hommes se dénoue à New York, quand elle envoie son portrait-miroir à celui qui ne lui a rien demandé, ne l'a pas dénoncée et l'a laissée partir avec l'argent pour vivre son rêve jusqu'au bout, aller aux Etats-Unis. C'est peut-être le début du bonheur, de l'amour ?

Lætitia Masson : Oui, complètement. Il y a deux miroirs : la première fois où elle est entraînée par le jeune prostitué black qui a un client et quand elle assiste à la scène violente de véritable prostitution de quelqu'un qui le fait parce qu'il n'a pas le choix. Elle visualise son propre avenir, et juste y assister, même pas y participer, c'est une révélation. C'est aussi la révélation de sa lâcheté parce qu'elle n'arrive pas à le faire vraiment. Elle a peur... donc elle part. Elle voit ça et ensuite il y a le miroir plus littéral du tableau. Et elle voit une peintre française à New York qui est l'inverse de ce qu'elle a été, qui est l'image de la réussite... Le personnage de France est un personnage risqué parce qu'il est dur, froid, froid jusqu'au bout, jamais il ne demande rien à personne et jamais il n'avoue sa faiblesse. Quand elle pleure, c'est seule dans sa chambre avec une poule, elle n'est retenue en rien par la souffrance des autres, elle est vraiment insaisissable et non sentimentale. C'est un personnage un peu à la Faulkner, c'est-à-dire que c'est un personnage mi-attachant, mi-monstrueux et sa quête de liberté est presque

monstrueuse parce que trop idéaliste, trop utopiste...

Drôle d'Epoque : Il y a du sport dans tes films : dans le premier, il y a le foot, dans le deuxième la course à pied. C'est une sorte de métaphore du film : une fuite vers un ailleurs.

Lætitia Masson : Dans le premier film, également : Bruno était arrière défenseur, c'était symbolique de sa place dans la vie.

Drôle d'Epoque : Tu trouves que le sport est un bon "matériau" cinématographique ?

Lætitia Masson : Le sport, c'est une métaphore du rêve absolu qu'on a et qu'on n'arrive pas à atteindre parce que physiquement ça bloque, quelque chose sur lequel on ne peut plus agir. Chacun rêve. Lui d'être joueur de foot, elle d'être coureuse et puis physiquement ça ne suit pas. Alors qu'est-ce qu'on fait quand on ne peut plus agir sur quelque chose, on est obligé de changer de rêve. C'est quelque chose qui dépasse le politique, le social, qui est la limite du corps et l'"injustice" du corps.

Drôle d'Epoque : C'est toi qui écris les scénarios jusqu'à présent. Est-ce que tu n'aurais pas pu écrire des romans par exemple ?

Lætitia Masson : Non, c'est ce que je vous disais tout à l'heure. Vous liriez les scénarios, vous verriez que ce n'est pas possible parce que pour moi c'est une forme complètement intermédiaire, ça ne sert d'outil qu'à moi, au producteur, aux techniciens et aux acteurs. Ça n'a pas de valeur littéraire. Donc j'ai besoin que ce soit incarné. J'ai un rapport au cinéma très primitif aussi. L'idée d'avoir immortalisé un instant de vie, ça me bouleverse encore. C'est pour ça que je réfléchis beaucoup au choix des comédiens, parce que j'ai envie que ça ait une vraie valeur de filmer des visages et des paysages. Et puis, les émotions les plus fortes que je ressens et que j'aime provoquer, c'est dans la rencontre entre une image, un son et le sens.

Drôle d'Epoque : Tu as dit quelque part qu'il y avait trois phases : tu écris le scénario, éventuellement tu réalises contre le scénario et tu retombes sur tes pieds au montage. Est-ce que tu peux expliciter ? Est-ce que ça t'est personnel ? Est-ce que tu t'appuies sur des exemples canoniques ?

Lætitia Masson : Pour moi le scénario, c'est vraiment une étape absolument solitaire ; je ne pourrais pas écrire avec quelqu'un. Je ne peux pas partager mes idées à ce moment-là, je suis à la fois trop fragile sur ce que je suis en train de faire, - je ne suis pas du tout sûre que ce soit bien - et dans la façon même dont ça vient, je sais pas trop si ça va venir, je ne sais pas quand ça va venir. Ensuite, c'est la phase de la préparation qui est déjà aussi une façon d'enrichir le scénario, je ne vais pas contre, là, mais j'enrichis au fur et à mesure parce que j'accepte d'être "bousculée" par la réalité. Prenons l'exemple de l'usine de poissons ; on se dit : tiens ! où est-ce qu'il y a des usines de poissons en France ? J'avais prévu que ça se passerait là, mais là, il n'y a pas d'usine de poissons. Tu te rends compte des réalités économiques, géographiques, etc. Donc ça enrichit forcément, parfois ça contredit et tu es obligée de changer. C'est une question de fidélité par rapport à ce que j'ai envie de raconter du monde contemporain, je ne peux pas le distordre à ce niveau-là. Donc je ne forcerai jamais une chose. Si on doit tourner par exemple dans une banque, et qu'à la dernière minute ce n'est pas possible, et bien si on doit tourner à la place dans un supermarché, j'irai dans un supermarché, mais je réécrirai la scène en fonction du supermarché, c'est-à-dire que je ne forcerai pas la scène.

Il y a ça et après, "le tournage contre le scénario" ; c'est aussi vraiment être à l'écoute des acteurs et c'est rendre tout vivant, c'est ne chercher que les vibrations. Le problème du cinéaste, c'est qu'on a une journée d'exactly 8 heures, que tout ce qui dépasse coûte de l'argent, c'est toute une organisation, il faut que tout soit en place au moment dit, ... pour les décors, les acteurs, les techniciens, la figuration, c'est une organisation où on fait des tableaux de correspondances très compliqués pour arriver à l'heure H avec tout le monde ce qui laisse peu de place à la création en direct. Souvent on fait ce qu'on a prévu parce que c'est déjà suffisamment lourd à gérer. La liberté malgré tout, ce sont des gens comme Godard, Cédric Kahn, et beaucoup aussi Jean-François Stévenin qui me l'ont apprise. La présence de Stévenin sur ce tournage-là a été essentielle pour moi, au-delà de sa prestation d'acteur. On parlait beaucoup de cinéma. On était toujours à l'écoute et on regardait les choses autour de nous ; ce

qui fait que quand il y avait un choix de lumière, quand il y avait une situation particulière qui était là devant nos yeux, lui et moi on se regardait et ça pouvait faire que je dise : "là on avait prévu ça, mais finalement, on se retourne, on fait autre chose, parce qu'il y a le coucher de soleil là, et..." Des scènes qu'on met des jours et des jours à écrire, à articuler, étaient balayées pour un truc qu'on créait en 5 secondes et qui était plus fort parce que plus vivant.

Mais en même temps, c'est un film très structuré parce qu'il y a une construction narrative particulière entre le passé et le présent, les différents lieux. Je ne pouvais pas tout bousculer non plus dans l'histoire ; il y avait des correspondances, même souterraines entre les séquences. C'est un film "hitchcockien" à des moments mais on ne peut pas être Hitchcock et Cassavettes en même temps. Parfois j'ai essayé et je me suis retrouvée avec des choses trop compliquées au montage. ... J'apprends...

Drôle d'Epoque : Tu as beaucoup appris déjà entre les deux. C'est absolument évident à l'image

Lætitia Masson : C'est pour ça que j'ai dit que j'ai refait un premier film. Enrichie de l'expérience de l'autre.

Drôle d'Epoque : Et au montage alors ? Ce n'est pas toi qui as monté celui-là ?

Lætitia Masson : Je suis toujours là, mais avec quelqu'un. La première fois c'était avec Yann Dedet, qui a monté des films avec des grands metteurs en scène... c'est-à-dire que j'étais face à quelqu'un qui savait, il savait ce que je ne savais pas. Donc j'ai dû lutter parfois pour obtenir des choses. Le montage c'est mental, tu peux faire du montage sur papier, mais c'est aussi complètement empirique, c'est-à-dire que la juxtaposition de deux images peut provoquer un sens et un effet non prévu qui ne peut se découvrir que quand on le voit, c'est-à-dire qu'il faut pouvoir faire beaucoup d'essais. Sur *A vendre*, j'ai travaillé avec Ailo Auguste. Elle a une qualité immense pour moi, c'est qu'elle n'est pas narcissique, elle n'a pas envie d'exister en dehors du film, pas plus que moi, ce qui fait qu'on a pu tout essayer tout le temps. C'est comme ça que j'aime travailler, quand les gens n'ont pas besoin de revendiquer, ni qu'ils sont l'auteur d'une idée ni que je suis l'auteur du film. On travaille, on n'est que dans le travail, que dans les tentatives, ce qui fait qu'on a travaillé beaucoup et en même temps assez rapidement. Il n'y avait pas du tout de problèmes relationnels. Ce que j'aime avec les acteurs, les techniciens, c'est travailler, travailler, travailler, que tout soit résolu au départ, qu'on soit là pour la même chose et qu'il n'y ait pas de problèmes d'identité à résoudre pendant le film.

Drôle d'Epoque : Dans les deux films, il y a des acteurs amateurs ; est-ce que leur présence est incontournable, est-ce qu'ils ajoutent un plus, est-ce qu'ils font plus vrai, plus réel que ne l'auraient fait des acteurs professionnels ? Ne peut-on pas trouver que les parents paysans dans *A vendre* (surtout le père), ressemblent plutôt à des paysans qui jouent à être des acteurs qui jouent le rôle de paysans ?

Lætitia Masson : Je savais que j'allais tourner dans ce village, et mon idée était d'intervenir le moins possible sur la réalité. Avec la conscience qu'il n'y a pas d'objectivité, et que l'histoire et mon regard allaient être orientés. J'y allais en cherchant à faire dire à cette réalité quelque chose, je n'y allais pas "neutre" : j'avais déjà une "sensation" de ce village qui m'avait inspiré une partie de l'histoire et que je voulais rendre. Le rapport au passé, le cimetière militaire, la non modernité, le rapport à la terre et la transmission de la terre, et donc l'enfermement. On n'a pas vu un étranger dans cet endroit depuis des générations. Tout ça, c'était orienté, ce n'était pas un documentaire sur un village de Champagne pouilleuse ; c'est aussi fictionnel qu'à Marseille et donc à l'intérieur de ça, du coup tout est fictionnel même si j'essaye de le faire sans modifier les choses, de montrer la part de fiction que comporte la réalité. C'est quoi des paysans ? Ils sont tous différents, et ils ont une force, un vécu qui ne se jouent pas, qui est dans l'expression des mots. Tout comme ça n'a pas eu de sens de faire prendre à Sandrine l'accent du Nord dans *En avoir (ou pas)*, ça n'a pas de sens de faire un parler paysan, de donner un look paysan, donc je me suis dit : il faut sortir du cliché, la meilleure façon de le faire, c'est de le faire faire par de vrais gens. Il y a beaucoup plus de romanesque en eux que si je le fais interpréter par des acteurs. Ce n'est pas du tout l'idée du documentaire, c'est l'idée par contre de l'humanité. Si c'était joué par des acteurs on n'aurait que la monstruosité des personnes ; si je fais jouer par des vrais gens, on aura tout le tremblement, toute l'émotion du dispositif de ces

deux personnes comme deux papillons capturés face la caméra. On va être dans une sorte de trouble contradictoire, ce sont à la fois des monstres et des êtres humains parce qu'ils ont leur propre langage... J'ai senti qu'ils auraient la force de l'interpréter parce que ce sont des gens qui sont dans un club de théâtre, donc je ne les ai pas complètement détournés de leur vie, je ne leur ai pas volé quelque chose. Je savais qu'ils étaient dans un cadre où ils pouvaient se protéger.

Drôle d'Epoque : Tu es satisfaite du résultat ?

Lætitia Masson : Oui. Ils ont un discours terrifiant et en même temps on les aime quand même. Ils sont dans une forme d'inconscience, un état d'innocence monstrueuse. J'ai fait une mise en scène qui n'en est pas une, une histoire de photo de famille et aussi presque un plan fixe de télé sauf que ça dure plus longtemps ; c'est une histoire de mise en abîme d'un passé lourd, du faux documentaire.

Drôle d'Epoque : Ça fait un peu comme du cinéma-vérité, de la prise sur le vif, sans détour.

Lætitia Masson : C'est le moment le plus théâtral et le plus vrai en même temps.

Drôle d'Epoque : Il y a aussi le cas des deux intervenants "artistes" : Mehdi Belhaj Kacem dans son rôle de romancier faisant la promotion de son roman 1993 dans *En avoir (ou pas)* et puis Anh Duong en tant que peintre, dans *A vendre*. Pourquoi prendre de "vrais artistes" pour jouer des rôles d'artistes dans un film de cinéma - dont tu dis par ailleurs ne pas savoir si c'est véritablement un art ?

Lætitia Masson : Pour moi l'artistique ça ne se joue pas, ça ne s'interprète pas. Ce qui m'intéresse chez les artistes, c'est leur production, et le fait qu'ils n'ont pas l'air d'en être. Le visage d'Anh quand elle peint, ça m'émeut. Si les gens se disent : "tiens c'est une actrice", ce n'est pas grave, moi je sais que c'est ça le visage de la création ; car quand je l'ai filmée à ce moment-là, elle peignait vraiment le tableau qu'elle était en train de faire.

Et puis pour moi c'était dire : on vient de vous raconter une histoire, l'histoire de cette fille, c'est un peu tragique, on a fait un peu comme cette femme artiste, on a utilisé sa vie et on en fait une œuvre, on en a fait le portrait, on laisse la fille à l'abandon et on va pouvoir réfléchir sur la beauté ou la valeur, compatir avec une image. On va laisser la réalité de côté, on s'en est servi, on l'a abandonnée. Heureusement je la rachète, elle renonce à son tableau pour aider la fille, finalement elle garde l'argent. C'est une sorte d'autocritique de mon travail.

Un journaliste du *Progrès de Lyon* m'a dit : "votre film est faussement violent, vous n'allez pas au bout de la violence, moi je suis journaliste à la rubrique justice, faits divers, etc. Dans la vie, la nuit, je peux vous dire que des personnes qui sont confrontées à la violence, j'en connais". Je lui ai répondu : "oui, mais je parle de personnages qui restent dans une règle, qui essaient d'intégrer le monde avec ses lois, je ne parle pas de marginaux absolus ou de gens qui n'ont ni le courage ni la lâcheté de s'exclure du monde".

Je ne pourrais pas prendre aujourd'hui un personnage de SDF, j'aurais peur d'utiliser à mort le tragique du destin de gens. Je ne trouve pas que le tragique de l'exclusion soit forcément de l'héroïsme, plus héroïque que l'intégration pure. Je n'ai pas a priori de compassion pour les gens qui font la manche dans le métro, qui finalement s'ils étaient engagés par une entreprise un peu maligne, seraient parfois d'excellents vendeurs ; ils sont dans l'arnaque, ils ne sont pas plus purs que les patrons. Comme les putes, ce ne sont pas toutes des pauvres filles abandonnées, leurs aspirations sont souvent totalement bourgeoises. Ce n'est pas parce que les gens souffrent, sont dans la misère, qu'ils sont plus humains ou meilleurs ; la souffrance ne rend pas meilleur.

Il y a des discours englobants, généraux, des discours antiracistes qui deviennent complètement démagogiques.

Drôle d'Epoque : Je parlais tout à l'heure de Mehdi Belhaj Kacem dans son rôle de romancier faisant la promotion de son roman dans *En avoir (ou pas)*. Ça me fait penser à un autre aspect

du métier de cinéaste ; comme tu le rappelais, c'est un métier "impur" : directeur de "colonie de vacances", chef d'entreprise mais aussi spécialiste de la promotion. Ces séances télé, tu es obligée de les faire, c'est un engagement que tu as pris par rapport à la production ?

Lætitia Masson : C'est plus compliqué. Après le premier film, je me suis dit plus jamais ça : c'est vraiment participer à la lobotomisation des gens, c'est participer à tout ce que je dénonce. Et la question s'est reposée pour le deuxième film, j'ai annoncé qu'a priori je ne ferais rien pour la promotion. Mais les gens qui ont pris le film en charge, qui m'aident au niveau du distributeur, croient beaucoup au film : ils ont investi des sommes énormes et font tout pour mettre le film en avant ; si je ne participe pas, je ferais une "contre-performance"... Car pour l'instant je n'existe pas, c'est ça le problème, exister pour après pouvoir se mettre en retrait. On ne peut pas lutter en s'excluant du système, il faut lutter de l'intérieur. Je regrette en même temps d'être dans ce malaise, qui est d'être à la fois dedans et dehors.

Drôle d'Epoque : Comment vois-tu la suite de ton travail ?

Lætitia Masson : Je suis dans une grande liberté : je me suis organisé un système qui est assez confortable parce que je suis dans une économie de film assez modeste et dans une économie de vie également assez modeste ; je n'ai pas de contraintes qui m'obligeraient à me compromettre à gagner plus d'argent, donc j'ai une grande liberté de création. Mais j'ai envie de faire des films qui osent. J'ai envie d'aller plus loin, de continuer à me poser des questions sur la narration, sur le cinéma pur.

(Propos recueillis par Jeanine Dejonghe et Yves Gueniffey, Paris, août 1998)