

Gilles Perret, un cinéaste en résistance ? Interview

Gilles Perret, Michelle Lannuzel

Citer ce document / Cite this document :

Perret Gilles, Lannuzel Michelle. Gilles Perret, un cinéaste en résistance ? Interview . In: Raison présente, n°180, 4e trimestre 2011. Le cinéma : permanences et métamorphoses. pp. 39-46;

doi : <https://doi.org/10.3406/raipr.2011.4346>

https://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_2011_num_180_1_4346

Fichier pdf généré le 17/03/2019

GILLES PERRET, UN CINÉASTE EN RÉSISTANCE ?

Interview de Michelle Lannuzel

Gilles Perret est ce jeune réalisateur dont nous avons salué en 2006, dans les pages de *Raison Présente*, la réussite de son documentaire *Ma Mondialisation*, portrait d'un patron atypique de la vallée de l'Arve, en Haute-Savoie.

Cette année, nous l'avons rencontré à la veille de la sortie de son nouveau long métrage *De Mémoires d'Ouvriers*, diffusé dans les salles en Savoie depuis mars 2011 (sortie nationale en janvier 2012). Cette évocation de l'histoire ouvrière des montagnes de Savoie, depuis le rappel de la fusillade de Cluses en 1904⁽¹⁾ jusqu'aux témoignages d'historiens et d'ouvriers d'aujourd'hui, enrichie par des films d'archives, confirme le sens du travail de G. Perret : relier des destins singuliers aux grandes mutations économiques de notre époque.⁽²⁾

Vous présenter comme un cinéaste en résistance, est-ce juste ou réducteur ?

En résistance ? Oui, pourquoi pas ? Oui, par rapport à l'ordre du monde en général, avec l'impression de ne pas être seul ; oui, parce que j'aborde des thèmes qui ne sont pas toujours abordés au cinéma. En ce sens-là, on peut parler de résistance, mais bon, après... Je ne veux pas que mes films soient considérés seulement comme des œuvres militantes ou résistantes, car j'estime que ce que je fais a trait à l'être humain et à des personnages forts, d'une grande valeur humaine et au parcours intéressant. Mais sans dogmatisme, et c'est pour cela que le terme de « résistance » me paraît un petit peu réducteur. Mais il est vrai que je choisis des thèmes qui ne sont pas dans l'air du temps, avec des gens dont les propos ne sont relayés ni au cinéma ni dans les médias.

(1) Après une élection municipale, où la liste des notables l'avait emporté de peu sur celle dite « des ouvriers », le patron d'une usine horlogère, Claude Crettiez, licencie sept de ses ouvriers, tous syndiqués. Une grève s'en suivit qui s'étendit à toutes les usines de la cluse de l'Arve. Le 18 juillet, une manifestation défile devant l'usine. Les fils Crettiez tirent d'une fenêtre sur la foule. Il y aura 3 morts et 39 blessés. On peut lire le récit de cet évènement dans le roman d'Aragon, *Les Cloches de Bâle*.

(2) Parmi sa filmographie : *L'Homme qui revient de haut* (2004) ; *8 Clos à Evian* (2004) ; *Ma Mondialisation* (2006) ; *ça chauffe sur les Alpes* (2007) ; *Walter, retour en résistances* (2009) ; *Du métal et des Hommes*, court métrage (2010).

Comment parvenez-vous à tisser un lien entre votre pays savoyard et une dimension sociale qui dépasse le simple régionalisme ?

Je suis fort attaché à ma région. J'habite le village où je suis né, je m'y sens bien, et je connais les gens qui m'entourent. Je trouve que les histoires qui arrivent à mes voisins sont aussi intéressantes que celles qui arrivent à l'autre bout de la planète. Comme je les connais bien, je sais qu'ils ne me mentent pas, je sais quand ils sont dans un discours appris par cœur ou quand ils sont eux-mêmes. Alors j'ai l'impression de faire des films plus vrais. J'obtiens ici ce que je n'obtiendrais peut-être pas si j'allais à l'autre bout du monde. De plus, en traitant des problématiques qui touchent mes voisins à un moment donné, je peux expliquer pourquoi, les mettre en perspective et du coup, décrypter les mécanismes globaux qui sont à l'œuvre.

C'est un peu ce qui est devenu ma marque de fabrique, mais cela sans calcul stratégique. Je m'intéresse aux gens, et aussi à la politique, c'est-à-dire savoir comment on vit ensemble, comment on a mis des choses en commun ou non, où on en est aujourd'hui. On n'a pas toujours les outils pour faire les liens entre les uns et les autres. Si en tant que documentariste, on peut le montrer, il ne faut pas hésiter.

A l'issue d'une projection de *Mémoires d'Ouvriers*, un spectateur vous a demandé : « Quand allez-vous vous engager en politique ? ». Cela vous a fait sourire...

J'ai l'impression d'être engagé en politique ! Pas derrière une étiquette ou une échéance électorale, mais le travail que je fais, c'est de la politique ! J'explique les mécanismes, et comme il y a un parti pris dans mes films, j'indique aussi des voies de sortie pour arrêter de broyer l'humanité. Je n'aime pas trop le terme « engagé », car certains, dans le public, peuvent se dire : « Bon, d'accord, on a compris, pas la peine d'écouter ! » J'aime mieux dire : c'est un film avec un point de vue assumé comme tel et qui peut permettre un débat. Je ne me cache pas derrière une pseudo objectivité.

Le documentaire connaît actuellement un renouveau, et un succès inattendu auprès d'un large public, en particulier pour des films engagés politiquement, comme ceux de M. Moore, H. Sauper, J-M. Carré. Comment vous inscrivez-vous dans ce renouveau ?

Je travaille pour le cinéma et pour la télévision. Si on nous dit qu'il y a de plus en plus de place pour le documentaire, c'est pour le documentaire formaté. Il y en a de moins en moins pour le documentaire d'auteur. Depuis une douzaine d'années, j'ai constaté

cette évolution. Le cinéma a pris le relais de la télévision, et le succès s'explique par une attente des spectateurs qui se détournent de la télévision pour diverses raisons. On a donc la chance que le cinéma passe nos films, et offre la possibilité de mener un débat. Les réalisateurs que vous avez cités prouvent aussi qu'on peut éviter le didactisme, faire passer des émotions, choisir une intrigue et un regard. Le cinéma a bien compris qu'il y avait une carte à jouer sur ces films. Avec Walter Bassan, on a fait le tour de la France, et on a vu que beaucoup de salles étaient prêtes à travailler autour de nos films, parce que c'est un espace de débats qui amène de nouveaux spectateurs.

Certes, ce sont de petites salles. Quand il y a un intérêt commercial, par exemple avec M. Moore, les multiplexes se saisissent des films. Mais nos créneaux, ce sont les salles Art et Essai, les salles indépendantes, associatives, animées par des gens qui ont une vraie volonté politique et de citoyens, sans logique commerciale.

Avez-vous envie de tourner des fictions ?

On me pose souvent la question. Pour l'instant, je pense que j'ai encore beaucoup à faire en documentaire. Je travaille avec une petite équipe, et je redoute l'usine à gaz avec une équipe de tournage et la gestion des acteurs avec leur ego plus ou moins développé. Cela ne m'attire pas. Par contre, créer une fiction avec les gens avec qui j'ai l'habitude de travailler, pourquoi pas ? La difficulté qu'on rencontre dans le documentaire provient des thématiques complexes qu'on veut traiter. Il m'est arrivé que des gens refusent de s'exprimer devant la caméra par peur des conséquences pour eux, mais aussi pour leur entreprise. Je ne peux pas arriver masqué, parce qu'on connaît mon travail. Alors je me dis que si je prenais un acteur, en le payant et en lui mettant les mots dans la bouche, il ferait cela très bien !

En réalité, on rencontre dans le documentaire de vrais personnages qui ont une présence à l'écran, à l'égal de personnages de fiction. Bontaz, par exemple, le patron de Ma Mondialisation, on pourrait l'engager comme acteur ! Monter une fiction avec des êtres comme cela, qui jouent leur propre rôle, je pourrais peut-être le faire.

Comment choisissez-vous vos témoins ?

L'essentiel, pour commencer un film, c'est d'avoir des personnages forts. Je passe beaucoup de temps avec eux avant le tournage. Je me focalise beaucoup sur les personnes, presque plus que sur les thèmes. Ceux qui peuvent paraître irritants, il faut continuer à les entendre. Ce serait dramatique d'aller au cinéma pour retrouver

uniquement des gens qui pensent comme vous. Il faut écouter ce que les autres ont à dire, dans quel monde ils vivent, quels sont leurs systèmes de valeurs, leurs cercles de références. Le principal critère, c'est de trouver quelqu'un qui crève l'écran ou qui a des choses importantes à dire. Pour mon dernier film, j'avais bien préparé et repéré certaines personnes. Pourtant, un des témoins les plus marquants, Marcel Eynard, ouvrier maçon au barrage de Roseland de 1956 à 1961, je l'ai trouvé au dernier moment, par hasard, en discutant un soir avec des gars. On a tourné le lendemain, ce n'était pas du tout prévu. Ce fut une belle rencontre.

Pour choisir mes intervenants, je rencontre beaucoup de gens. Je m'appuie sur des réseaux qui connaissent ce que je fais, et par connaissances. Il y a toujours dans mes films au moins une personne que je connaissais avant de tourner, soit parce que je l'avais rencontrée dans un débat, soit parce qu'elle était dans mon entourage quand j'étais enfant. C'est le cas de Bontaz, que je connais depuis longtemps. Il m'a ouvert largement les portes. Il faut lui en rendre hommage, car il s'est confié sans réticence. Ce n'est pas évident d'entrer dans le monde de l'entreprise, et ce fut une chance extraordinaire de tomber sur un personnage seul qui permet d'expliquer les mécanismes en place. Il faut reconnaître les qualités d'un chef d'entreprise comme lui, qui a donné toute sa vie au travail, qui maîtrise toutes les étapes de la fabrication. Il a son système de raisonnement, on en pense ce qu'on veut, mais il permet de prendre conscience de la marche du monde.

Comment se construit un film ? Prenons l'exemple de *Mémoires d'Ouvriers*.

Je voulais avoir un ou deux personnages par époque, et par secteur d'activités, selon ce que je voulais traiter dans le film. Je savais déjà à peu près ce que je voulais dire, et je suis allé chercher des gens capables de l'exprimer et qui en auraient la légitimité, des gens aussi auxquels le public peut s'attacher.

L'idée de ce travail m'a été proposée par la Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain. Ils ont des fonds d'archives et le principe est de les faire sortir. J'ai pensé qu'il fallait élargir le sujet en se servant des archives sur le travail des ouvriers en pays de montagne. Et j'ai eu la surprise de découvrir chez eux, en outre, un stock de films institutionnels, des films d'entreprises des années 80. On a l'impression que c'était hier. On y voit la mondialisation en marche, un véritable bouleversement : l'ouvrier qui s'individualise, le libre marché, la

concurrence effrénée, comment se battre, comment se vendre...

La Cinémathèque est partie prenante dans cette aventure, dans la préparation, la recherche de distributeurs et l'organisation des sorties. Alors que d'ordinaire, nous travaillons seuls, Fabrice Ferrari le producteur de la Vaka et moi-même, que nous faisons tout, là, cela nous a bien aidés.

Toujours concernant la construction de ce film, comme de tous les autres, le montage est essentiel. Pouvez-vous en parler ?

On y passe du temps pour que la démonstration soit probante. A partir du moment où il n'y a pas de commentaire sur mes films, il faut que le montage soit cohérent, avec une colonne vertébrale solide. C'est un décryptage de la réalité à travers des personnages. Dans des problématiques complexes, jamais montrées au cinéma ni à la télévision, comme celles de *Ma Mondialisation*, il fallait comprendre les tenants et les aboutissants, et les présenter simplement et humainement, sur plusieurs pays. C'était plus compliqué que pour *De Mémoires d'Ouvriers*, qui a une certaine chronologie. J'interviens aussi au mixage, pour arriver à plus de réalisme, et je mets peu de musique.

Quant aux spécialistes qui interviennent dans mes films, je choisis des gens qui ont la légitimité pour le faire. Mino Feïta et Michel Etievent, les historiens de mon dernier film, viennent d'un milieu ouvrier. Je n'ai pas peur de la parole d'experts, mais je ne veux pas de donneurs de leçons. F. Lordon, dans *Ma Mondialisation*, H. Kempf dans *ça chauffe sur les Alpes*, s'expriment avec des mots qui sont « raccord » avec ce qui se passe sur le terrain. Lordon a même dit que les propos des patrons, échangés au cours d'un dîner mémorable, avaient servi à sa propre réflexion.

Dans les débats, les rapports avec le public sont toujours chaleureux.

Je prends le temps de discuter et je n'impose pas un discours dominant. J'ai la chance d'avoir un métier où je peux exprimer mon point de vue. En général, c'est très convivial, et même dans des soirées très conflictuelles à propos de Walter Bassan, c'est vrai que nous avons été attaqués, mais, sur le moment, les spectateurs étaient respectueux. J'ai l'habitude de filmer des gens qui leur ressemblent, avec lesquels ils se retrouvent en phase.

Vous n'avez quand même pas que des amis : interdictions dans certaines communes, menaces à propos des séquences concernant

Accoyer et Sarkozy dans le film sur Walter Bassan...

Tant mieux. Etre ennemi avec ces personnes, c'est plutôt une gloire. Ce n'est pas facile à vivre, mais c'est largement compensé par des rencontres magnifiques. Je n'aurais jamais imaginé passer des soirées avec S. Hessel ou R. Aubrac. Mais il faut reconnaître qu'au moment de la sortie du film, on ne savait pas quel degré de nuisance avaient ces personnages importants de l'Etat, face à une petite boîte de production. Et puis le temps passe, et on se rend compte qu'on n'a pas dû taper très loin de la vérité.

Que MM. Sarkozy et Accoyer soient en colère, c'est normal, c'est de bonne guerre. Mais des attaques plus insidieuses sont venues et m'ont profondément choqué. Je veux parler des articles de Serge Kaganski dans *Les Inrockuptibles* et de Jacques Mandelbaum dans *le Monde*⁽³⁾. Tous les deux estiment que si on réalise un film sur la déportation politique pendant la 2^{me} Guerre mondiale, sans évoquer la Shoah, c'est qu'on est antisémite. Certains membres du CRIF, venus participer à plusieurs soirées, ont renchéri : « Comment ? Vous faites parler un vieux communiste et il ne cite ni les Juifs ni la Shoah ! » Oui, mais ce n'est pas le thème du film. Être jugé sur un aspect du film qui n'est pas le thème du film, cela fait mal. Je l'ai mal vécu et Walter aussi. J'ai alors découvert un monde. Il ne s'agit pas de nier l'horreur de la Shoah, bien entendu. J'ai compris que pour certains, dont ceux du CRIF, outre la Shoah, il n'y a rien. Ils ne veulent pas employer le terme de « déportation » pour des politiques. Je trouvais intéressant qu'ils viennent dans les débats, parce qu'on a pu discuter avec un petit nombre d'entre eux. Mais les autres...

Sur le programme du Conseil National de la Résistance, le débat avec des députés UMP était plus facile, dans la mesure où ils ne le connaissent pas !

Il n'empêche que l'affrontement est constant. Même Walter a subi quelques attaques, mais il est solide, et ce qu'il a gagné en crédit grâce au film compense les bassesses de ces gens-là.

Il faut pouvoir résister à la censure, voire à l'autocensure. Sur cette question de la Résistance, si nous n'avions pas montré les séquences avec Accoyer et Sarkozy, ça n'aurait pas été trop glorieux. L'autocensure existe dans nos milieux. J'essaie de lutter contre cette tentation. Entre ce que je fais pour la télévision, le cinéma, les DVD, j'ai

(3) On peut se rapporter à l'article de S. Kaganski, paru dans le numéro 727 des *Inrockuptibles*, p. 59 ; et à celui de J. Mandelbaum dans *Le Monde* du 3 novembre 2009.

un mode de fonctionnement qui me permet d'en vivre. Mais pour celui qui risque d'avoir des ennuis, et de se faire supprimer ses financements publics, ce n'est pas évident.

Travaillez-vous de la même façon pour le cinéma et la télévision ?

Oui, mais en tenant compte des formats plus courts imposés à la télévision. On laisse moins de place aux silences, aux portraits. On est obligé de prendre le spectateur par la main, d'être plus percutant.

***De Mémoires d'Ouvriers* fait partie de ces rares films sur la classe ouvrière. Que pensez-vous de l'absence des ouvriers sur les écrans ?**

Je suis issu de ce milieu-là, et j'ai cherché à le connaître. Il faut savoir qu'il y a encore 6 millions d'ouvriers en France, le plus important corps social institué : 23% des actifs. Or, dans l'espace médiatique, tous programmes de télévision confondus, ils représentent 2%. (Chiffres issus d'une étude du CSA, faite il y a 2 ans). A partir du moment où on ne les voit plus, les ouvriers eux-mêmes pensent être tout seuls dans leur coin. C'est une force sociale qui se délite, s'éparpille, divisée par le mécanisme des années 80. Mais elle existe et je crois que le minimum qu'on puisse faire, c'est de les montrer, et dans leur dignité. Ces gens-là ont des enfants, une famille, et une réflexion au moins aussi respectable que ceux qui tirent les ficelles et vivent en fonction des cours de la Bourse.

Pourquoi ce mépris ? La classe dirigeante n'a pas intérêt à les mettre en avant, et les journalistes et les faiseurs d'opinion qui sont censés leur donner la parole ne viennent pas de ce milieu. Donc leur regard sur la classe ouvrière est forcément biaisé. L'accès aux études longues est en constante régression pour la classe ouvrière. S'il n'y a plus d'avocats ou de porte-parole dans leurs rangs, ils disparaissent d'autant plus vite.

La plupart des films impulsent un modèle culturel qui les nie, et on comprend la désaffection des jeunes pour le monde du travail manuel. Là, je me trouve en accord avec les patrons du décolletage qui déplorent de ne pas trouver de jeunes, et je pense qu'aujourd'hui encore, on peut exercer des travaux intéressants dans les usines, parce qu'on y fabrique des choses. De plus les normes actuelles imposées dans les entreprises de service, ou de communication, ne rendent pas le travail de bureau plus attractif.

Que penser de l'arrivée du numérique ?

Pour des petites productions comme la nôtre, cela peut nous

faciliter la tâche. Nous n'avons pas les moyens de faire des copies 35mm. C'est un avantage si les salles sont équipées : avec un lecteur vidéo professionnel, on peut traverser le projecteur numérique. L'exploitant peut prendre plus facilement nos films. Comme nous n'avons pas de copies 35mm, certains directeurs de salles n'ont pas voulu le film, d'autres s'en sont servi comme prétexte pour éviter les ennuis avec leur municipalité.

Les petites salles pourraient passer plus de films et faire des soirées à thèmes, mais à condition que les grands circuits ne verrouillent pas la circulation.

Comment va évoluer le travail du documentariste ?

C'est une situation ambivalente. Les financements publics diminuent, les budgets alloués aux collectivités aussi. Mais il y a des réseaux qui s'organisent de plus en plus. On peut faire des films pour pas cher, comme les miens, avec une petite caméra légère, la vidéo qui permet de longues prises, et on réalise des documentaires infaisables il y a 20 ou 30 ans. En documentaire d'auteur, on a beaucoup gagné.

Tout dépend aussi des thèmes abordés et du style de l'auteur. Je travaille de façon dynamique, avec un grand nombre de gens, autour desquels je tourne autant de fois qu'il est nécessaire. Pour un travail plus contemplatif, avec de longs plans fixes, comme le fait Depardon, il faut mieux tourner en 35mm.

Espérons que nous pourrions pallier les manques.