

Entretien avec Jean Perret

Marie Claude Mirandette

Volume 21, Number 2, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33382ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Mirandette, M. C. (2003). Entretien avec Jean Perret. *Ciné-Bulles*, 21(2), 22–25.

«On est dans un cinéma
qui pose des questions plutôt
qu'il ne donne des réponses.» Jean Perret

PAR
MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Jean Perret dirige depuis 1995 le festival Visions du réel de Nyon en Suisse. L'homme voyage beaucoup, s'arrête partout où le «cinéma du réel» se trouve, toujours à l'affût des nouvelles découvertes, des nouvelles tendances. Il porte sur les Rencontres internationales du documentaire de Montréal le regard bienveillant d'un grand frère. La dernière édition de l'événement mont-réalais accordait d'ailleurs à ce partenaire des premières heures une carte blanche pour présenter quelques films de son choix.

Une rencontre avec lui s'imposait afin de discuter différents aspects de ce genre trop souvent mal aimé qu'est le documentaire. Il est arrivé pile à l'heure fixée, s'est prêté aimablement au jeu photographique avant de se lancer, pendant près d'une heure, dans un discours enlevé, martelant chaque phrase avec la vigueur de ceux qui veulent convaincre. Lorsque Jean Perret parle, on s'accroche car les idées déboulent.

Ciné-Bulles: *Quelles sont les motivations premières de Visions du réel et le sens de cette appellation?*

Jean Perret: Le festival de Nyon a vu le jour en 1969, mais Visions du réel existe depuis 1995 seulement. Il y a eu 25 ans d'existence, une crise, une année sabbatique, puis une redéfinition. C'est là qu'on m'a engagé pour relancer le festival et c'est à partir de là qu'on l'a appelé Visions du réel et qu'on a réaffirmé son identité. Les premières années, on recevait 400, 500 films, aujourd'hui, on en reçoit 1 200, 1 300. Des petits films vidéo autobiographiques tournés dans le cercle familial jusqu'aux grands films 35 mm qui présentent des épopées dans la tradition du roman réaliste tel qu'on en réalise encore dans les pays de l'Est en passant par le cinéma *underground*, le cinéma expérimental et jusqu'aux narrations traditionnelles, il y a une diversité extraordinaire.

Cette diversité fait que le mot «documentaire» est trop étroit. Et même si notre travail est de communiquer auprès du public, des professionnels et des médias ce dont on est certain, à savoir que le documentaire est un cinéma à part entière fait pour les salles obscures, le mot «documentaire» reste lié, pour la plupart des gens, à une notion réductrice. C'est proche du reportage, du cinéma à prétention objective, du cinéma pédagogique, didactique, tout ce qu'on ne veut pas. Constatant que le mot «documentaire» restait replié sur lui-même et constatant par ailleurs la diversité de ce genre, on s'est dit qu'on ne pouvait plus utiliser documentaire. On s'appelle Visions du réel, cinéma du réel.

Ciné-Bulles: *Où situeriez-vous Visions du réel sur la planète documentaire?*

Jean Perret: Il y a deux ou trois grands rendez-vous mondiaux. Amsterdam, le plus grand festival au monde, et, en Amérique du Nord, les Hot Docs qui se développent à Toronto. À côté de ces grosses machines, il y a une place qui est celle qu'on occupe. On est plus petit, avec une centaine de films, dans une petite ville avec quatre salles de projection. La ville devient une ville-festival qui vit au rythme de l'événement, ce qui est très favorable aux rencontres. Et les professionnels savent que, en complémentarité avec Amsterdam, il y a d'autres façons de se rencontrer.

Ciné-Bulles: *Visions du réel a développé un partenariat avec les Rencontres. Quelle est votre perception de l'événement montréalais? Quelles sont les ressemblances et les différences entre les deux festivals?*

Jean Perret: Les Rencontres, je les connais depuis le début. Cette année, elles se sont donné un nouveau départ, une vraie relance qu'il faut encourager. Elles sont en train de gagner une identité plus forte, une visibilité plus claire. Il y a quelques similitudes entre les deux festivals. La première, c'est qu'ensemble on a la même passion du cinéma du réel et le même engagement pour dire et répéter que c'est un cinéma à part entière. Les deux festivals ont un esprit d'affirmation et de résistance. Si je dis résistance, c'est pas seulement que je me fais «petit guerrier fier de moi». C'est que je reprends aussi un terme de Johan van der Keuken, un grand cinéaste hollandais mort à 60 ans qui, jusqu'à la fin de sa vie, pour chaque film qu'il engageait, avait le sentiment de faire de la résistance contre le *mainstream* audiovisuel. Je pense aussi qu'un de nos points communs, c'est d'être à la recherche de nouveautés, de choses qui précisément échappent au circuit traditionnel du cinéma.

Les Rencontres se débrouillent avec des moyens financiers modestes, il faut le dire. Je trouve très étonnant que les pouvoirs publics ne soutiennent pas vraiment une telle manifestation. Le Canada a une tradition du documentaire très forte, de même que la Suisse. Quand on pense à ce qu'a été le cinéma documentaire dans les années 1960 et 1970, il paraît indispensable qu'il y ait une manifestation internationale qui permette de faire, annuellement, le point sur ce qui se fait ici et ailleurs et de comparer. Il faut maintenant que le financement avance, que ce soit un vrai financement qui ne mette pas en demeure la direction de quémander jusqu'au dernier jour avant le festival. C'est inadmissible.

Ciné-Bulles: *Un événement comme les Rencontres est soustrait à plusieurs modes de financement, plusieurs partenaires.*

Jean Perret: L'équipe des Rencontres est toute nouvelle, mais elle devra affirmer l'identité de l'événement tout en préservant son indépendance. À Nyon, on a un budget d'environ 1,3 million de dollars, dont 45 % vient de fonds publics, 45 % de financement privé et 10 % de recettes propres, ce qui nous permet une indépendance. Il faut être en contact avec tout le monde sans laisser tout le monde se mêler du contenu. Les Rencontres doivent être un partenaire des différents maillons du cinéma et non pas la propriété de ceux-ci.

Ciné-Bulles: *L'accessibilité aux caméras et aux programmes de montage semble insuffler aujourd'hui un renouveau comparable à celui provoqué par l'avènement, dans les années 1950, des caméras légères. Généralement, tous reconnaissent les avantages d'une telle accessibilité mais peut-on y déceler des conséquences négatives, outre le pullulement de films?*



Jean Perret
(Photo: Janicke Morissette)

Jean Perret: Il y a des inconvénients qui sont, je dirais, d'ordre esthétique et narratif. Cette vidéo toute-puissante et accessible pour quelques dollars a pour inconvénient qu'il y a, en général, de moins en moins de plans, de moins en moins de cadres. Il n'y a pas de relation entre le nombre d'images qui sont tournées et la capacité des cinéastes à découper dans le temps et l'espace un plan. Il faut des plans, des coupes assez précises, claires qui permettent de construire un récit. Toute la stratégie audiovisuelle, ce n'est pas le plan mais le flux. J'oppose donc le flux et le plan. Le flux, c'est les autoroutes de l'information. Ça passe mais rien n'accroche. Le plan, c'est une façon d'arrêter l'autoroute, de freiner, de découper, d'extraire.

Ciné-Bulles: *Votre fréquentation assidue du documentaire vous permet-elle de dégager d'autres tendances, des avenues plus affirmées dans les formes, les genres, les sujets, les approches?*

Jean Perret: On sait que, depuis longtemps, le cinéma militant, idéologiquement affirmé, n'existe plus. On est dans un cinéma qui pose des questions essentiellement plutôt qu'il ne donne des réponses. Au Québec, il y a quelques films plus militants. Je pense à Magnus Isacson, à des films d'intervention, de témoignages directs comme **Squat!** que je trouve plus ambitieux. Il y a quelques films plus «politiquement engagés», mais on est plutôt dans un cinéma qui tâtonne puisque les grandes références auxquelles on a pu croire, les grands modèles communistes, socialistes, capitalistes, n'existent plus sinon qu'on est sous la gouverne néolibéraliste qui est en train de nous perdre. Mais cela, c'est un autre problème. Le cinéma du réel aujourd'hui pose donc des questions et il prend aussi le temps d'un regard rétroactif, un temps de la mémoire. C'est très important.

Ciné-Bulles: *Qu'entendez-vous par cinéma de la mémoire?*

Jean Perret: Je pense à l'œuvre de Volker Koepp, cinéaste de l'ex-Allemagne de l'Est que vous connaissez encore peu ici, dont l'œuvre est considérable. Il a été employé par les studios d'État à l'époque de l'Allemagne communiste, et il n'arrête pas de faire des films sur tous les changements survenus en Europe depuis la chute du mur. Les frontières sont différentes maintenant et on s'ouvre sur l'Est à travers des histoires inconnues, des histoires d'immigration, de violence, de guerre, de séparations dans les familles. Et Koepp, entre autres, explore cela, ce qui est propre au cinéma du réel, ce temps pris à explorer, à construire une mémoire collective. Ou encore aux films, dans un genre très différent, d'Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi, un couple d'Italiens qui travaille sur des archives. Ils explorent la mémoire des archives cinématographiques, ils recomposent, décomposent les mouvements. C'est un travail essentiel, passionnant. Sur le plan plastique, c'est magnifique mais, en même temps, c'est une réflexion politique sur l'histoire telle qu'elle a été faite de violence, d'exploitation, de guerre, etc. Le cinéma du réel, c'est la mémoire. Le flux, l'audiovisuel, c'est l'oubli organisé, l'oubli immédiat. Le cinéma, c'est le témoignage direct, mais c'est aussi beaucoup la mémoire qui constitue notre identité.

Ciné-Bulles: *Justement, côté télévision, le direct, le reportage et le reality show sont autant de genres qui s'affirment de plus en plus. Côté documentaire, le direct, le docu-fiction, les documentaires classiques et d'auteur offrent aussi une multitude de voies possibles. Quand on sait que la diffusion la plus large du documentaire demeure la télévision, comment le téléspectateur peut-il s'y retrouver?*

Jean Perret: Je suis mal placé pour parler de cela car j'ai très peu le temps de voir la télévision, mais il me semble que cette confusion est organisée. Aujourd'hui, on est dans l'amalgame qui dit que le documentaire c'est tout cela, jusqu'aux *reality shows*. Les festivals sont des lieux où il s'agit de distinguer. Nous sommes des lieux de distinction et je dirais aussi, pour que ce soit bien clair, que nous ne sommes pas des lieux où nous menons une guerre ouverte ou froide contre les téléés. C'est absurde. Les téléés sont un des partenaires du cinéma. Simplement, il faut encourager, fertiliser le rapport d'échange entre indépendants et télévisions plutôt que de se satisfaire de cette prise de pouvoir, cette colonisation par les télévisions. Il y a des chaînes comme Télé-Québec ou Arte en France et en Allemagne qui s'engagent à distinguer les œuvres, à organiser, à programmer un peu le regard, la capacité d'accueil par les téléspectateurs. La télévision a une grande tendance globale, c'est «proximité, immédiateté, *reality show*». Donner au téléspectateur le sentiment qu'il y est pour de vrai, qu'il côtoie au plus près les personnages. Le *reality show*, c'est une façon d'aveugler le téléspectateur. En général, c'est complètement artificiel, construit, programmé mais cela feint la réalité: la télévision de la plus profonde bêtise. Je dénonce aussi complètement tout ce qui

relève du grand fantasme des médias et des télévisions, soit la proximité et l'immédiateté. Le grand fantasme a été accompli le 11 septembre 2001 puisqu'on a vu en direct les tours s'effondrer.

Ciné-Bulles: *Le documentaire est-il condamné à la volonté des télévisions pour sa diffusion? Quelles en sont les conséquences sur le choix des sujets traités, la durée des documentaires (le fameux diktat du 52 minutes), le point de vue privilégié, etc.?*

Jean Perret: Le 52 minutes, c'est un peu une partie de la mort du cinéma d'auteur indépendant parce que 52 minutes, ce n'est pas seulement 52 minutes. Cela veut dire un type de narration, de sollicitation du téléspectateur très précise. Un format de narration, de construction dramaturgique qu'on peut retrouver déclinée sur des modes différents mais avec les mêmes lignes générales: il faut placer son sujet dans les premières minutes, il faut que le téléspectateur soit captif, si on a un doute, il faut une voix *off* qui vienne expliquer où on s'en va, etc. C'est aussi une esthétique qui reste dans le fantasme de la transparence, c'est toujours bien éclairé, c'est en profondeur, c'est *clean*, il n'y a pas d'images floues. C'est une vision du monde orientée qui est ainsi proposée.

Ciné-Bulles: *Certains documentaristes acceptent de faire des versions plus courtes de leur film pour satisfaire les télévisions. Cela revient à se plier à la volonté des télédiffuseurs?*

Jean Perret: Oui, mais en même temps cela peut expliquer qu'un 52 minutes par un cinéaste, c'est aussi pertinent et convenable pour une télé que son long métrage. C'est pas nécessairement se vendre au diable. Par ailleurs, pour être un peu polémique, je dirais que je vois aussi des films qui sont trop longs. Parfois, un 52 minutes, c'est mieux qu'un 100 minutes. Mais par principe général, imaginer que le documentaire doive être «formater» à 52 minutes, c'est la mort de la création. Cinquante-deux minutes en général, c'est un film sûr. On dicte le sujet, le thème. C'est une façon souvent incomplète d'aborder la question. Un bon thème ne fait pas obligatoirement un bon film.

Ciné-Bulles: *Donc pour vous un bon documentaire est un documentaire d'auteur?*

Jean Perret: C'est une écriture, une signature, un point de vue. Un bon documentaire, c'est une confrontation directe, approfondie avec le réel, qui demande beaucoup de temps au cinéaste. Cela peut être une situation concrète, présente ou passée, ou des archives. Tout ce qui marque notre quotidien mais qui est, en tant que réel, inarticulé. Le regard du cinéaste qui va s'intéresser, se documenter, consiste à transformer l'inarticulé du réel brut en une réalité articulée. C'est le début du roman, du récit, de l'histoire. À Visions du réel, on cherche des cinéastes qui prennent le temps de se salir les godasses sur le terrain, ce que les télévisions ne font plus maintenant. Elles vont vite, repartent, à peine mouillées...

À Nyon, on ne montre pas seulement des chefs-d'œuvre. On aime bien les films aussi qui sont fragiles, qui ne sont parfois que partiellement réussis, des films un peu bancals, un peu boiteux qui sont plus intéressants que des films peaufinés dans lesquels il n'y a rien qui tremble, rien qui cherche, rien qui espère, il n'y a pas tellement de désir sinon juste le désir de faire *clean*. Comme spectateur, j'ai besoin de croire à ce que je vois. Il me faut pouvoir profiter sur l'écran d'une forme de croyance, d'adhésion à l'authenticité de ce que je vois, être émerveillé par ce goût du vrai même si je sais que c'est arrangé, que parfois ils répètent, etc. Par exemple Richard Dindo, un cinéaste suisse, fait une interview qu'il retranscrit ensuite, choisit les bouts qui l'intéressent et demande à la personne de les redire à la caméra. Il fait des films formidables, mais c'est pas de la triche pour autant. Il construit à partir d'une rencontre concrète. Je ne porte pas de jugement moral a priori, chaque cinéaste a sa clé, sa méthode.

Ciné-Bulles: *Pour conclure, qu'est-ce que Jean Perret attend d'un documentaire?*

Jean Perret: Je dirais que j'attends d'être ému et en même temps, et j'affirme ici ma culture brechtienne, je cherche ce va-et-vient entre l'émotion et l'intelligence. J'attends de la part d'un film qu'il stimule mon intelligence, donc qu'il me mette à distance. Entre adhésion et émotion, la mise à distance sert à établir un espace de réflexion. Je pense que le cinéma du réel, c'est à la fois cette émotion face à des histoires vraies, plus ou moins construites, des histoires qui font preuve d'authenticité et suscitent la réflexion. Le cinéma, c'est une connaissance du monde, une ouverture sur le monde. C'est être tout à la fois dans une forme de rêve éveillé et dans la lucidité, non? ■