



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
CANNES CLASSICS

LAW AND ORDER • HOSPITAL • JUVENILE COURT

IL ÉTAIT UNE FOIS L'AMÉRIQUE

TROIS FILMS DE
FREDERICK WISEMAN

EN VERSION RESTAURÉE 4K PAR ZIPPORAH FILMS





DOSSIER DE PRESSE

MÉTÉORE FILMS & ZIPPORAH FILMS PRÉSENTENT

LAW AND ORDER • HOSPITAL • JUVENILE COURT

IL ÉTAIT UNE FOIS L'AMÉRIQUE

TROIS FILMS DE FREDERICK WISEMAN

LAW AND ORDER

1969 | États-Unis | 81 min |
5.1 | 1.33 | DCP version
restaurée 4K | VOST

HOSPITAL

1970 | États-Unis | 84 min |
Mono | 1.33 | DCP version
restaurée 4K | VOST

JUVENILE COURT

1973 | États-Unis | 144 min |
Mono | 1.33 | DCP version
restaurée 4K | VOST

AU CINÉMA LE 11 SEPTEMBRE

Photos et dossier de presse téléchargeables
sur www.meteore-films.fr

PRESSE | RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani & Aurélie Dard
Tél. 01 42 66 36 35
vivana@rv-press.com
aurelie@rv-press.com
www.rv-press.com

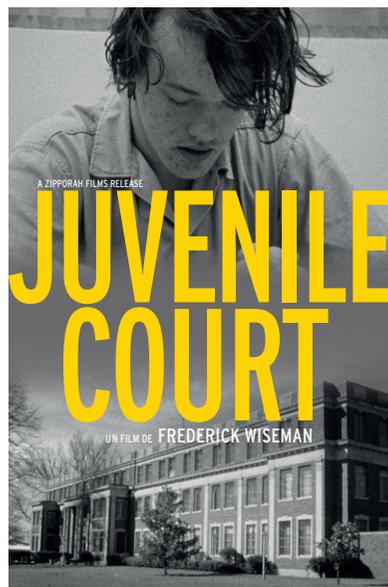
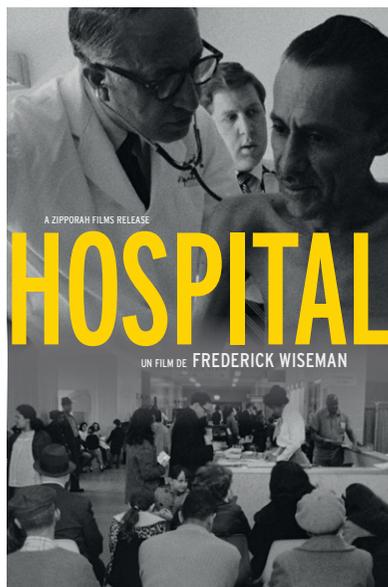
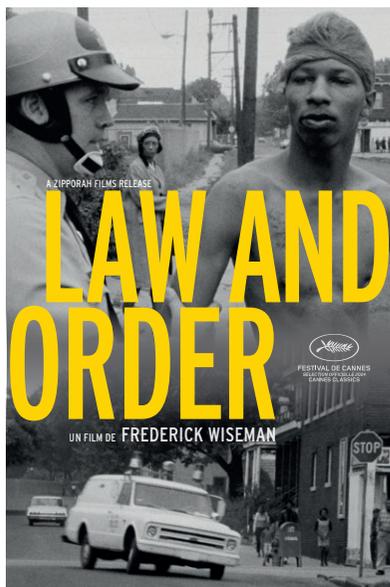
DISTRIBUTION | MÉTÉORE FILMS

Mathieu Berthon & Simon Lehingue
Tél. 01 42 54 96 20
mathieu@meteore-films.fr
simon@meteore-films.fr
www.meteore-films.fr

SYNOPSIS

IL ÉTAIT UNE FOIS L'AMÉRIQUE TROIS FILMS DE FREDERICK WISEMAN

Police, santé, justice : au carrefour des années 1960 et 1970, Frederick Wiseman entame sa grande traversée des institutions états-uniennes. Il filme plusieurs semaines au commissariat d'Admiral Street à Kansas City (Missouri), au Metropolitan Hospital Center de Manhattan (New York) et au tribunal pour enfants de Memphis (Tennessee). En trois films et trois lieux, Wiseman invente une méthode et délivre une ample chronique des États-Unis, travaillée par les aventures de la parole humaine, le délicat exercice de la démocratie et le « drame intense de la vie de chaque homme ».



LAW AND ORDER

1968. À Kansas City, la police de la ville s'applique au maintien de l'ordre et au respect de la Loi. Une série d'incidents dévoile petit à petit la manière dont la condition sociale des individus, la violence ordinaire et le pouvoir discrétionnaire influencent le comportement des policiers.

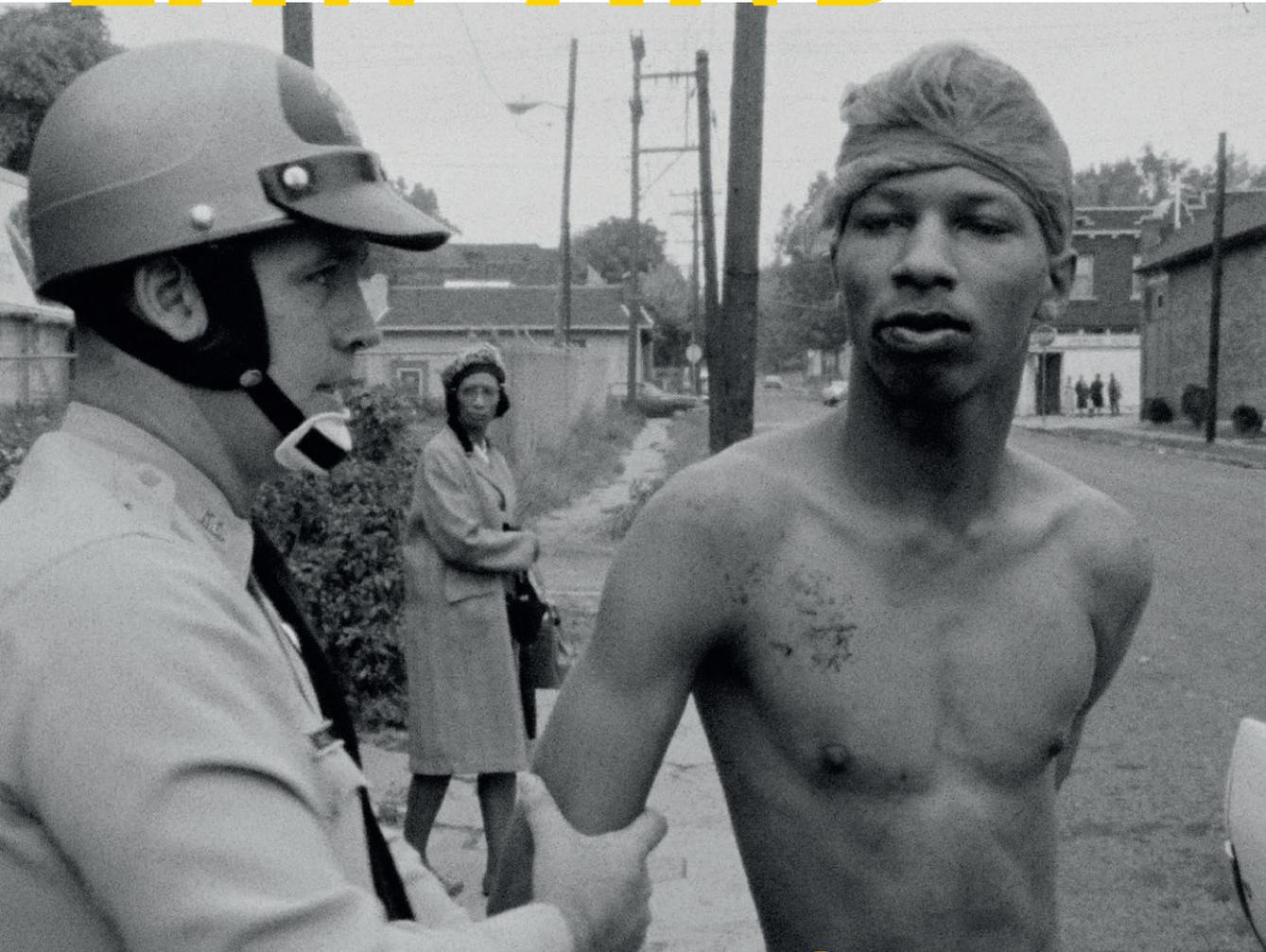
HOSPITAL

1969. Jour et nuit, le service des Urgences du Metropolitan Hospital de New York voit arriver de nouveaux patients. Cardiaques, diabétiques, cancéreux, alcooliques, drogués, accidentés, les malades défilent entre les mains des médecins, des infirmières ou des psychiatres. Il leur faut tous ensemble affronter les règlements, la disponibilité des ressources et les contraintes d'organisation, qui décident souvent de la nature des soins.

JUVENILE COURT

1972. Le Juge Turner préside les audiences du tribunal pour mineurs de Memphis. À la barre, enfants, adolescents et parents se succèdent pour des affaires de drogue, de vols à main armée, de fugue ou de maltraitance. Entre souci de protéger la communauté, volonté de punir et projet de réhabiliter, le système judiciaire américain cherche un avenir pour ses enfants.

LAW AND



LA LOI ET L'ORDRE 1968 AUX ÉTATS-UNIS

Les premières semaines de 1968 commencent par ressembler aux dernières de l'année précédente aux États-Unis. La tragédie du Vietnam domine l'horizon. Cinquante mille hommes sont appelés sous les drapeaux à la suite de l'offensive du Têt, portant à cinq cent mille le nombre de soldats déployés à la fin du mois de février. Les manifestations se multiplient et le mouvement des insoumis gronde.

Au même moment, la « Commission Kerner », chargée par le Président Johnson de déterminer les causes des émeutes de Detroit survenues à l'été 67, rend un rapport qui fera date. Postulant dans ses conclusions qu'une des principales causes de la violence urbaine réside dans le racisme de la population blanche, il délivre cette phrase restée célèbre : « Notre nation se dirige vers une société à deux faces, l'une blanche, l'autre noire – séparées et inégales » (*Our nation is moving toward two societies, one black, one white – separate and unequal*).

Le 4 avril, Martin Luther King est assassiné à Memphis, Tennessee, le lendemain d'un de ses plus grands discours. Sa mort déclenche une vague d'émeutes raciales dans 125 villes des États-Unis. L'armée est déployée à Washington, Chicago, Boston, Newark, Cincinnati, Baltimore, Kansas City... Après cinq jours d'émeutes, 39 personnes sont tuées et 2 600 blessées. Alors que Frederick Wiseman présente *High School* au Festival de New York au mois de mai et que Robert Kennedy est à son tour assassiné le 5 juin, l'ex-gouverneur Wallace, raciste déterminé, se lance dans la course à la Présidence avec un programme aussi réactionnaire que simpliste, basé sur la ségrégation et le maintien de l'ordre à tout prix. Bousculé sur sa droite et après avoir obtenu sans difficulté l'investiture du parti républicain, Richard Nixon mène de son côté une campagne méthodique parfaitement organisée sur le slogan de « la loi et l'ordre » (*Law and Order*).

ORDER



Lors de la convention du parti démocrate à Chicago à la fin du mois d'août, les manifestations contre la guerre sont violemment réprimées par les forces de l'ordre. C'est dans ce contexte que Frederick Wiseman décide de réaliser son nouveau film, financé sur projet par la National Educative Television et la Ford Foundation, sur la police et son fonctionnement.

Il entreprend d'abord de tourner à Los Angeles, mais sans les autorisations nécessaires à la poursuite du tournage, il s'installe à l'automne à Kansas City, la grande ville du Missouri. Caméra et perche au poing, embarqué avec William Brayne, son nouveau chef opérateur, dans les voitures de patrouille, il tourne durant six semaines dans le quartier d'Admiral Boulevard, l'un des plus difficiles de la ville, lieu des violentes émeutes survenues les 9 et 10 avril.

Il ne lui faut « pas plus de quinze minutes » pour renoncer à ses intentions politiques et aux motifs polémistes qui ont inspiré sa venue. Conduit par sa méthode et sa sensibilité, il découvre et dévoile sans fard, à travers la violence des inégalités et la brutalité des rapports, les contradictions quotidiennes vécues par les policiers entre leur engagement de service public et leurs fonctions répressives. En écho parodique au slogan de Nixon, Wiseman délivre un film complexe, au

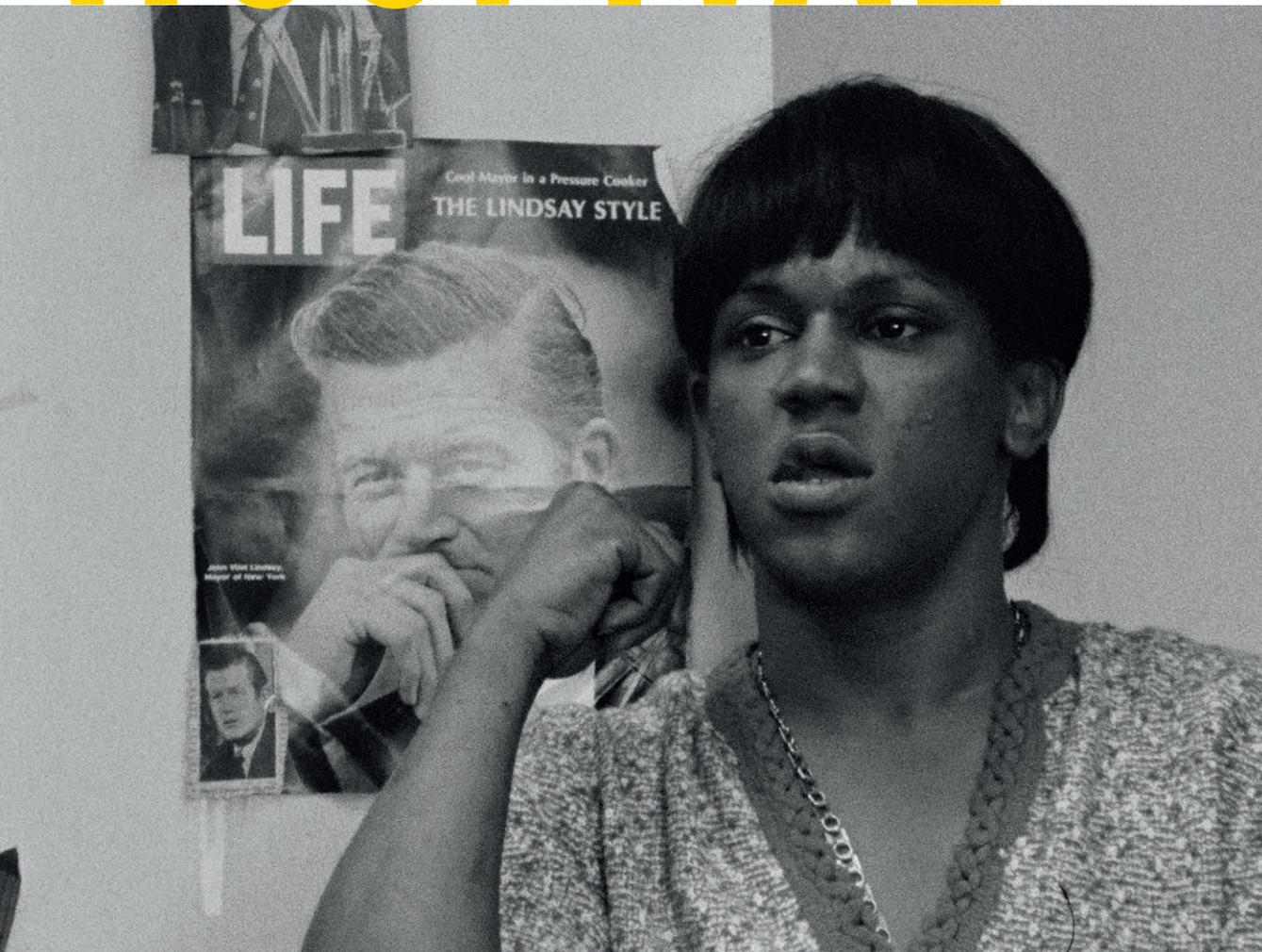
montage sec, efficace et rythmé, à contre-courant des idéologies sécuritaire ou libérale qui voudraient contraindre l'interprétation des rapports entre police et population. « Il est important que le film émerge de l'expérience de faire le film. Sinon ce n'est guère que de la propagande. »

Le 5 novembre, Richard Nixon est élu Président des États-Unis avec 400 000 voix d'avance sur le vice-président sortant Hubert Horatio Humphrey.

Law and Order est diffusé pour la première fois le 2 mars 1969 sur la chaîne de télévision NET Broadcast. Avant d'être présenté dans plusieurs festivals en Europe au cours de la même année 1969 (Venise, Florence, Edinburgh, Mannheim-Heidelberg), le film remporte le 8 juin l'Emmy Award du meilleur documentaire.

Dans *The New Yorker*, Pauline Kael écrit : « *Law and Order* a été l'heure et demie de télévision la plus puissante que j'ai vue de toute l'année. »

HOSPITAL



ENTRETIEN AVEC FREDERICK WISEMAN

Extrait du livre *Frederick Wiseman, à l'écoute* de Laura Fredducci, Quentin Mével et Séverine Rocaboy – Playlist Society, 2017 – disponible en librairie.

Après vos 3 premiers films réalisés entre 1967 et 1969, vous travaillez tout de suite à un nouveau film, consacré à un hôpital de New York et à ses urgences. Pourquoi avez-vous choisi ce sujet et cet endroit ?

Le film qui suit *High School* est *Law and Order* ; *Hospital* vient ensuite. Dans l'idée de poursuivre mon travail sur les institutions, l'hôpital me semblait central : beaucoup d'émotions, la présence de classes sociales différentes, etc. À cette époque, le Metropolitan était le seul hôpital public où convergeaient tous les cas urgents entre la 42e et la 125e rue. Cette année-là, ils ont géré 600 000 cas en moyenne. Je me disais simplement que les situations pourraient être intéressantes.

Vous partez à nouveau avec une équipe de trois personnes ?

Oui, j'ai changé de cameraman à partir de mon précédent film, *Law and Order*, et j'ai travaillé avec lui pendant assez longtemps – jusqu'en 1978 : William Brayne.

Comment avez-vous procédé pour obtenir l'autorisation de tourner partout ?

J'ai écrit au directeur de tous les hôpitaux publics de New York en expliquant ce que je voulais faire. Il m'a répondu favorablement et m'a proposé deux endroits : le Metropolitan et un hôpital à Brooklyn. J'ai visité les deux et j'ai préféré le Metropolitan. Beaucoup de classes sociales différentes s'y retrouvaient. J'ai passé une journée dans les urgences et dans la clinique située au même étage, j'ai rencontré quelques jeunes médecins. Mais la vraie recherche se fait au tournage et presque tout est le fruit du hasard.

Quels étaient vos horaires, comment s'organise le tournage ?

Le tournage a duré un mois, on a tourné presque tous les jours – l'hôpital est toujours ouvert, contrairement à l'école. On était là au moins douze heures par jour. À l'hôpital, c'est passionnant de voir les liens entre les questions sociales et les questions médicales. À travers les aspects médicaux, on offre un regard, certes bref, mais quand même singulier, sur la vie des usagers. Un monsieur est tombé sur la tête, on entend son histoire. Il veut être un bon père et souhaite rentrer vite pour s'occuper de ses enfants, ne pas les laisser seuls. Un petit récit de vie, au singulier. Un rapport à l'existence.

Il y a une séquence très forte avec un médecin qui convainc par téléphone un centre d'aide social et une certaine Miss Hightower de s'occuper d'un jeune travesti avec lequel il vient de s'entretenir.

Le médecin veut aider son patient afin qu'il soit pris en charge. La personne qui travaille au service social ne veut pas l'aider et raccroche. Quand j'ai tourné *Welfare* en 1973, j'ai jeté un coup d'œil aux noms des employés dans ce bureau, et j'ai vu « Hightower ». Je l'ai cherchée. Cette dame se retrouve donc dans *Welfare* ! Elle est dans la situation inverse : elle demande quelque chose à son supérieur. Elle est sévère avec la demande du médecin dans *Hospital* et se retrouve dans une situation similaire dans *Welfare* : son patron oppose un refus à sa requête !

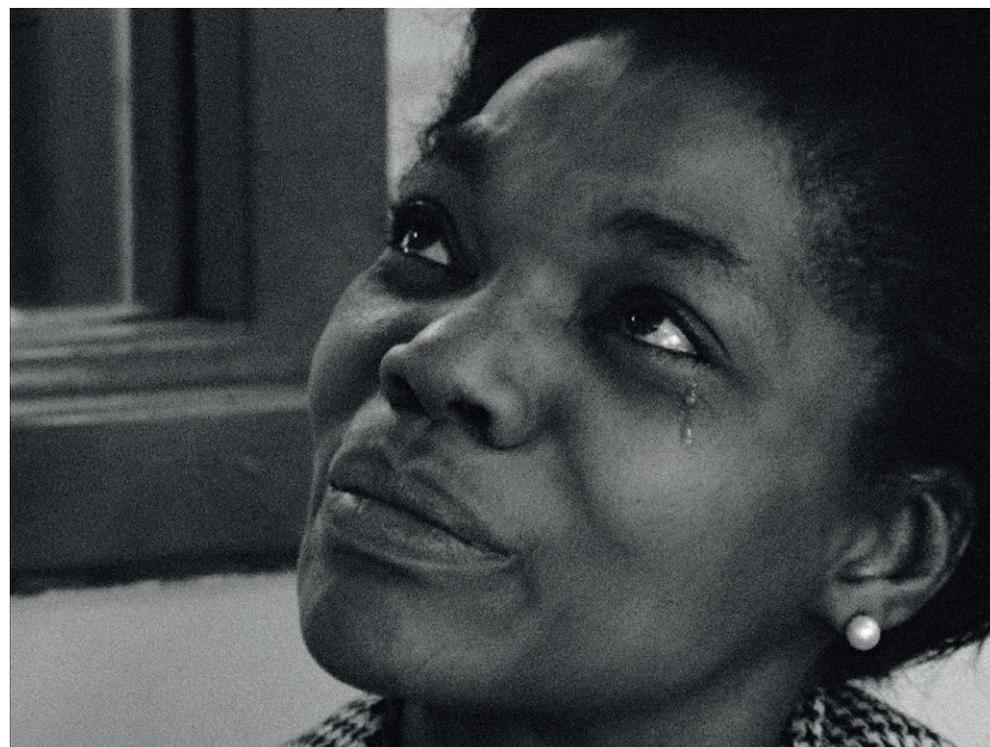
A propos de la première séquence, dans le bloc pendant une opération, quelle préparation faut-il pour pouvoir filmer dans un endroit où tout doit être stérilisé ?

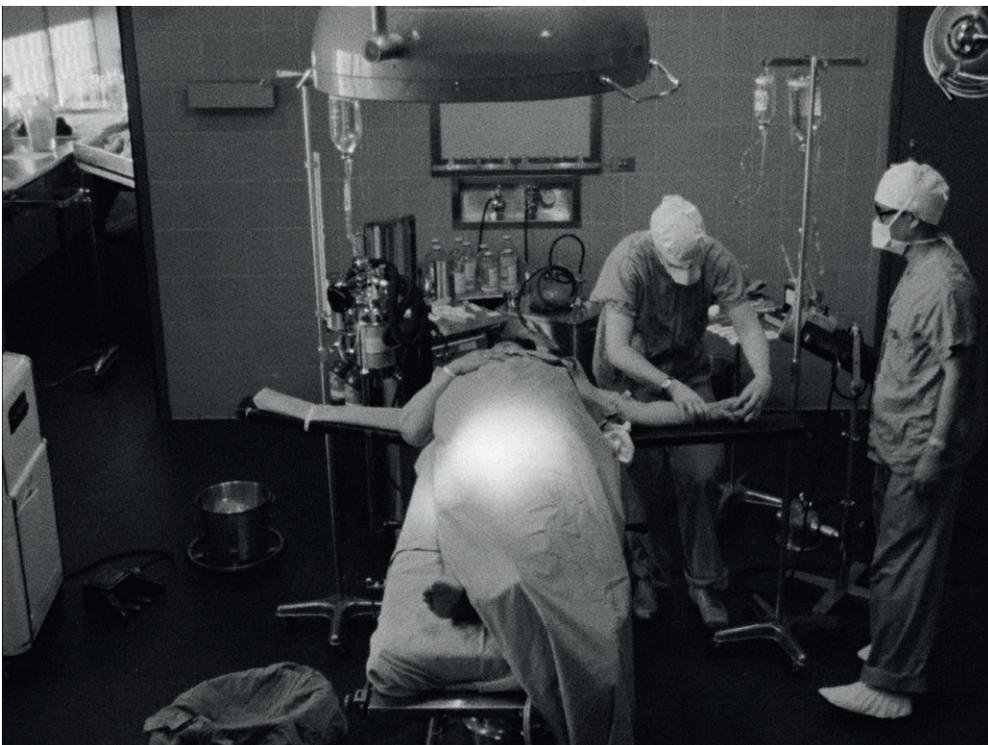
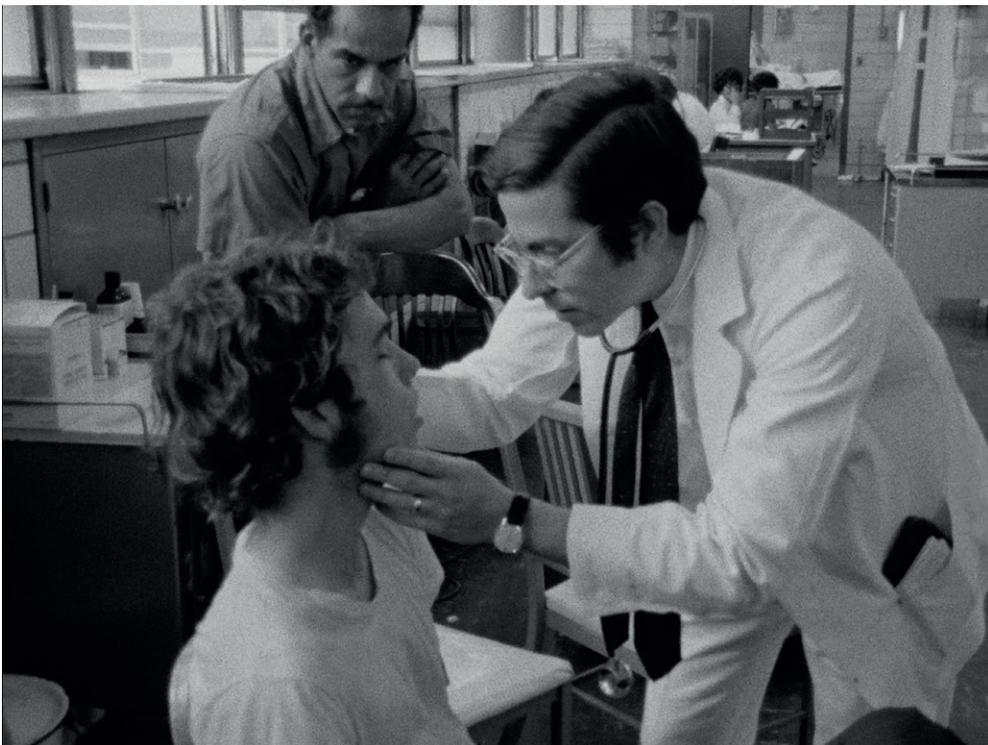
J'ai été étonné qu'ils acceptent ! Nous avions uniquement des blouses, mais pas de gants. J'espère que le malade a guéri... Nous avons assisté et filmé toute l'opération, on voit le cœur à la fin.

Commencer le film avec cette séquence est une façon d'entrer dans le cœur de l'hôpital ?

Exactement, on entre dans le cœur et le corps de l'hôpital. J'ai essayé de monter cette séquence de façon stylisée, comme une sorte de danse des médecins, avec la blouse qu'on enfle, les gestes. Je ne souhaitais pas monter de façon littérale l'opération, mais être dans une sorte d'allégorie des gestes, des corps, du mouvement, de la précision. C'est l'une des premières fois que j'utilisais l'abstraction pour ouvrir un film.

Même si ce n'est pas la première idée qui vient en tête à propos de vos films, vous évoquez souvent leur aspect comique. Dans *Hospital*, au moment où un jeune homme, prostitué homosexuel, décrit les clients qu'il fréquente, la caméra bouge un tout petit peu, permettant de voir sur le mur d'à côté la couverture de la revue *Life*, avec la tête d'une personne exactement similaire





à la description. Vous vous amusez de la présence de cette affiche par ce cadrage.

C'est un hasard formidable. Il s'agit d'une photo de John Lindsay, qui était maire de New York à l'époque ; elle prend un tout autre sens lorsque le jeune homme évoque ses clients. C'est une blague, effectivement ! Je crois surtout que mon travail consiste à reconnaître la blague qui m'est offerte. Je ne suis pas responsable de la présence de cette affiche dans le bureau du médecin. Ma responsabilité, par contre, est de mettre dans le même plan l'image de Lindsay et ce que dit le jeune travesti.

Il y a une autre séquence, à la fois tragique et comique, où il faut avoir le cœur bien accroché : cet étudiant des Beaux-Arts qui a pris de la mescaline, fait un bad trip et finit par vomir ses tripes.

Oui, c'est un vomi magnifique, cinématographique !

Et, alors que les autres patients sont assez peu loquaces et auraient plutôt tendance à s'excuser d'être là, lui prend toute la place et n'arrête pas de parler. On a le sentiment que vous vous moquez un peu de lui ?

Je ne me moque jamais des gens. Si je le faisais de façon délibérée, ce serait moi l'idiot. Il se met lui-même dans une situation comique. Moi, je filme les conséquences de la mescaline chez cet homme. C'est effectivement une situation moins grave que les autres – je l'ai d'ailleurs vu marcher peu de temps après. Je comprends où vous voulez en venir, mais je ne filme que ce qui se passe. Tout ce qu'il dit est comique – quand il parle de l'art, quand il demande aux policiers de jouer un peu de musique. C'est lui qui crée de la comédie, ce n'est pas moi qui ai écrit son texte et dirigé ses mouvements.

À aucun moment vous ne vous posez la question d'éteindre la caméra ?

À aucun moment, devant une situation réelle, on tourne. J'ai fait des exceptions deux fois dans *Hospital* : la première, avec un homme travaillant dans le métro et qui s'était électrocuté – tous ses nerfs étaient brûlés, il était en train de mourir, sa famille était autour de lui. J'ai décidé d'arrêter, mais je pense que ce n'était pas une bonne décision. Une autre fois, avec un autre homme qui se trouvait sur un brancard : un infirmier l'a agrippé pour le changer de place en touchant la partie très blessée de son corps, sans comprendre que c'était très douloureux. Le malade a commencé à hurler. C'est, je crois, la seule fois où je suis intervenu : « Ce n'est pas le bon côté, essayez de l'autre. »

JUVENILE



NE PLEURE PAS TOUT DE SUITE

TIME MAGAZINE – 8 octobre 1973

Par José M. Ferrer

« Tout le monde peut baiser, vois-tu. Il n'y a pas besoin d'intelligence, il n'y a pas besoin de quoi que ce soit ». C'est ce que dit l'assistante sociale en conseillant une prostituée noire, âgée d'à peine 14 ans.

« Qu'est-ce que tu as fait pour qu'il en arrive là ? » demande un officier à un jeune garçon dont le visage est entouré de lourds bandages. Le garçon, brûlé par son oncle qui lui a versé de l'huile bouillante sur la tête, fait preuve d'une incompréhension muette.

« Ne pleure pas tout de suite », dit l'officier de probation à une jeune fille qui sanglote. « Tu n'es pas encore passée devant le Juge ».

Voici quelques cas parmi les 17 000 affaires instruites chaque année au Tribunal pour enfants de Memphis. Ils font partie des séquences saisies par la caméra de Frederick Wiseman pour un documentaire captivant de 144 minutes sur ce tribunal, qui sera diffusé cette semaine sur la chaîne PBS. Les scènes douloureuses de *Juvenile Court* ont déjà suscité une controverse considérable. Le film a été projeté en juillet lors de la conférence annuelle du Conseil National des Juges pour Mineurs [*National Council of Juvenile Court Judges*], et les juges qui l'ont vu l'ont presque unanimement considéré comme un outrage. L'une de leurs principales objections concerne le fait que le Juge Kenneth Turner a permis à Wiseman de filmer des affaires en cours et de laisser entrer la caméra partout, jusque dans son propre bureau. « C'est une représentation tout à fait déloyale », déclare le Juge de l'Ohio Holland Gary, Président du Conseil. La réaction ne surprendra guère Wiseman. Depuis que l'ancien professeur de droit de l'Université Brandeis est allé avec micro et caméra dans un hôpital d'État du Massachusetts pour les criminels aliénés, il est incontestablement le réalisateur de films documentaires le plus provocateur du pays. Son premier film, *Titicut Follies* (1967), a en effet été interdit par un tribunal d'État après que le procureur général du

COURT



Massachusetts de l'époque, Elliot Richardson, a soutenu que le film violait la vie privée des détenus.

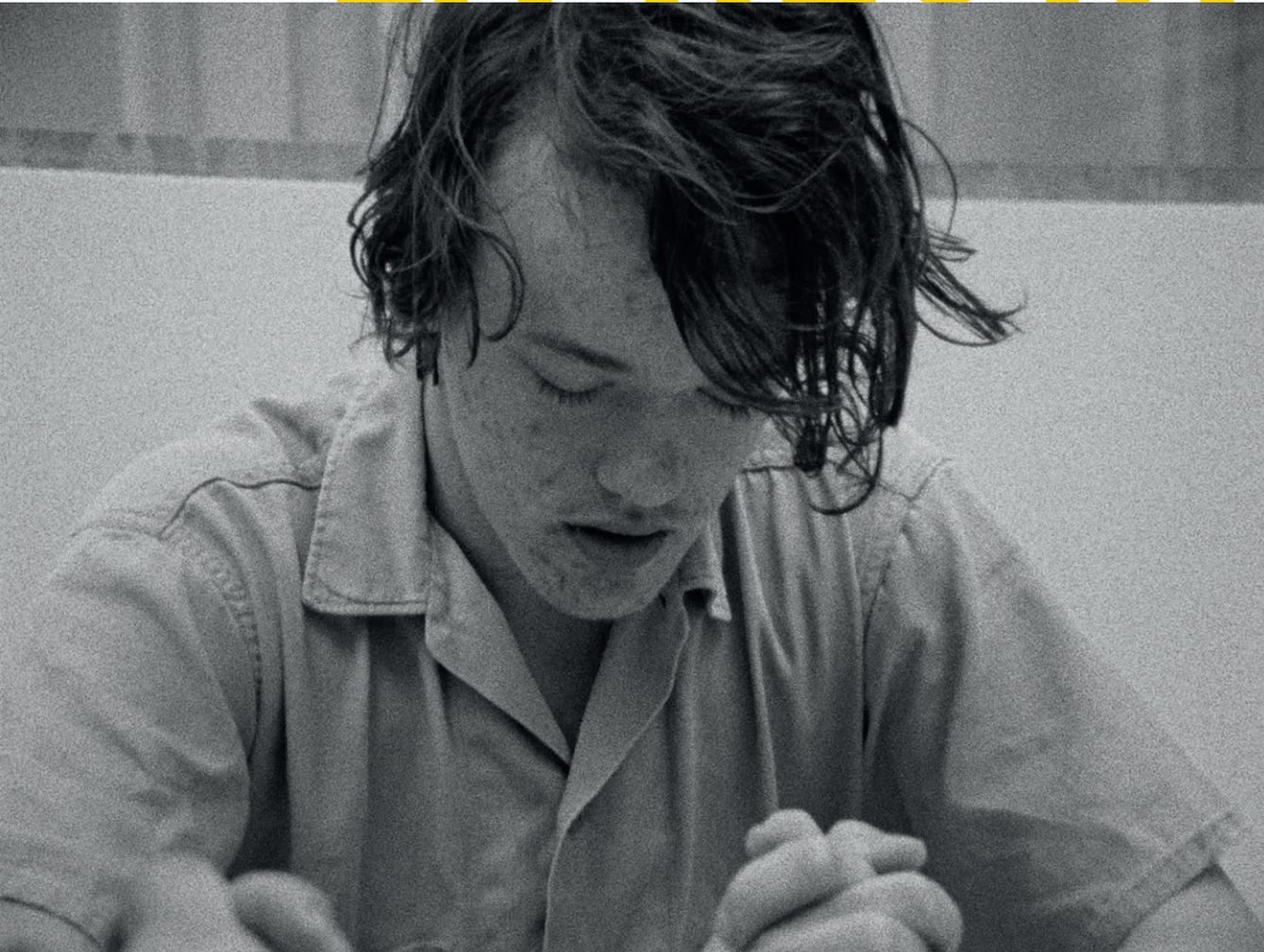
Depuis lors, Wiseman est allé du lycée (*High School*) à l'hôpital (*Hospital*) en passant par l'armée (*Basic Training*). « Réaliser ces films sur les institutions, a-t-il dit, c'est comme être sur la piste de l'abominable homme des neiges. Où que vous alliez, vous n'apercevez de la société que des empreintes. Un hôpital ou un lycée sont tout autant des ghettos que le centre de Harlem : la plupart d'entre nous n'ont pas la moindre idée de ce qu'il s'y passe. »

Il est intéressant de noter que la plupart de ses protagonistes, comme le Juge Turner, aiment le film. Les critiques viennent généralement de l'extérieur. Wiseman a rarement du mal à obtenir l'autorisation de tournage. Au Tribunal pour mineurs de Memphis, comme pour la plupart de ses six documentaires précédents, il commence à tourner à peine un jour après son arrivée. Il prend le son lui-même et n'utilise qu'une seule caméra. « Le tournage est le repérage », dit-il. « Si vous regardez autour de vous sans caméra, vous voyez simplement des choses que vous auriez aimé avoir saisies. »

Juvenile Court restitue la réalité complexe et pénétrante propre au travail de Wiseman qui, comme toujours, n'utilise aucun commentaire

ni voix-off pour « raconter » l'histoire. Son art est celui du montage (38100 mètres de pellicules ont été filmés sur une période de tournage d'un mois, pour 1585 mètres retenus dans le montage final). Ce qui émerge alors est moins une condamnation de la cour qu'un sentiment d'aveuglement – l'illusion qui permet à la fois aux fonctionnaires et aux usagers d'échapper au désespoir en confiant à des institutions le soin de réparer des vies brisées. Dans les dernières minutes du film, le juge Turner s'adresse à un garçon qu'il vient de condamner à aller en centre de redressement. « Avec le temps, Robert », dit le juge, « vous vous rendez compte que ce qui se fait ici aujourd'hui est dans votre intérêt. » Robert n'y croit pas un instant, mais le Juge, les avocats et les agents de probation y croient tous. Ils n'ont pas le choix.

LA RESTAURATION



CES CINQ DERNIÈRES ANNÉES, 33 FILMS DE FREDERICK WISEMAN RÉALISÉS ENTRE 1967 ET 2006 ONT EN EFFET ÉTÉ RESTAURÉS EN 4K À PARTIR DU NÉGATIF IMAGE 16MM ET DU SON ORIGINAL PAR ZIPPORAH FILMS, EN ASSOCIATION AVEC STEVEN SPIELBERG, AVEC LA PARTICIPATION DE LA BIBLIOTHÈQUE DU CONGRÈS DE WASHINGTON.

Les travaux de numérisation et d'étalonnage ont été menés aux laboratoires Du Art et Goldcrest à New York, l'étalonnage et la restauration effectués par Jane Tolmachyov, sous la supervision de Frederick Wiseman et la direction de production de Karen Konicek (Zipporah Films).

DES FILMS

LES ÉVÉNEMENTS

**DU 9 SEPTEMBRE 2024
AU 19 MARS 2025**

**FREDERICK WISEMAN,
NOS HUMANITÉS
RÉTROSPECTIVE INTÉGRALE**

**AU CENTRE POMPIDOU PUIS AU FORUM
DES IMAGES EN ASSOCIATION AVEC
LA CINÉMATHÈQUE DU DOCUMENTAIRE
À LA BPI**



**LAW AND ORDER A ÉTÉ PRÉSENTÉ EN 2024 AU
FESTIVAL DE CANNES, 8 ANS APRÈS HOSPITAL
EN 2016. MODEL SERA PRÉSENTÉ À LA MOSTRA
DE VENISE DU 28 AOUT AU 7 SEPTEMBRE 2024.**

LE 10 SEPTEMBRE 2024

**HOMMAGE
À FREDERICK WISEMAN**

**50^E FESTIVAL DU CINÉMA AMÉRICAIN
DE DEAUVILLE DU 6 AU 15 SEPTEMBRE 2024**

ANNÉE 2024-2025

**LES SAISONS
WISEMAN**

**D'AUTRES RÉTROSPECTIVES CONSACRÉES À FREDERICK
WISEMAN, PARTIELLES OU INTÉGRALES, SE TIENDRONT
DANS DE NOMBREUSES VILLES DE FRANCE : NANTES
(CINÉMATOGAPHE), ST NAZAIRE (JACQUES TATI),
RENNES (TNB), ST GRATIEN (LES TOILES), TOULOUSE
(COSMOGRAPH), BORDEAUX (UTOPIA), LE MANS
(CINÉASTES)...**

EN FRANCE

FREDERICK



Photo: Erik Madigan Heck

FILMOGRAPHIE COMPLÈTE

1967 TITICUT FOLLIES – 84'	1985 RACETRACK – 114'	1999 BELFAST, MAINE – 248'	2018 MONROVIA, INDIANA – 143'
1968 HIGH SCHOOL – 75'	1986 DEAF – 164'	2001 DOMESTIC VIOLENCE – 195'	2020 CITY HALL – 275'
1969 LAW AND ORDER – 81'	BLIND – 131'	2002 DOMESTIC VIOLENCE 2 – 160'	2022 UN COUPLE – 63'
HOSPITAL – 84'	ADJUSTMENT & WORK – 118'	LA DERNIÈRE LETTRE – 61'	2023 MENUS-PLAISIRS – 240'
1971 BASIC TRAINING – 89'	MULTI-HANDICAPPED – 125'	2004 THE GARDEN – 316'	
1972 ESSENE – 86'	1987 MISSILE – 114'	2006 STATE LEGISLATURE – 217'	
1973 JUVENILE COURT – 144'	1989 NEAR DEATH – 349'	2009 LA DANSE (LE BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS) – 158'	
1974 PRIMATE – 105'	CENTRAL PARK – 176'	2010 BOXING GYM – 91'	
WELFARE – 167'	1991 ASPEN – 146'	2011 CRAZY HORSE – 134'	
1976 MEAT – 113'	1993 ZOO – 130'	2013 AT BERKELEY – 244'	
1977 CANAL ZONE – 174'	1994 HIGH SCHOOL II – 220'	2014 NATIONAL GALLERY – 173'	
1978 SINAI FIELD MISSION – 127'	1995 BALLET – 170'	2015 IN JACKSON HEIGHTS – 185'	
1979 MANOEUVRE – 115'	1996 LA COMÉDIE FRANÇAISE (OU L'AMOUR JOUÉ) – 214'	2017 EX LIBRIS – THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY – 197'	
1980 MODEL – 124'	1997 PUBLIC HOUSING – 195'		
1983 THE STORE – 118'			

Cinéaste américain né en 1930 à Boston, Frederick Wiseman est diplômé en droit en 1954 à la Yale Law School.

Wiseman affirme dès son premier film documentaire, *Titicut Follies* en 1967, ses principes de base : l'absence d'interviews, de commentaire off et de musiques additionnelles. Le montage, qu'il effectue lui-même, est une étape importante du processus de création de ses films et dure en général 12 mois.

Il a réalisé 46 films documentaires qui composent un portrait mosaïque de la société contemporaine, des États-Unis, de la France et de leurs institutions. Une véritable conscience du politique traverse cette œuvre essentielle que l'on peut sans aucun doute considérer comme « un seul et très long film qui durerait plus de 100 heures ».

Frederick Wiseman a également dirigé deux films de fiction *La dernière lettre* en 2002 et *Un couple* en 2022 ; il a aussi travaillé pour le théâtre. À Paris, il a mis en scène *La belle d'Amherst*, pièce de William Luce sur la vie d'Emily Dickinson et deux pièces à la Comédie Française : *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett et *La dernière lettre*, d'après un chapitre du roman de Vassili Grossman, *Vie et destin*.

Frederick Wiseman a obtenu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles figurent quatre Emmy, un Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière au festival de Venise en 2014, ainsi qu'en 2016, un Oscar d'honneur de la part du Conseil des gouverneurs de l'académie des arts et des sciences du cinéma américain. En 2021, il reçoit de la SRF le Carrosse d'or pour l'ensemble de sa carrière lors du festival de Cannes.

Dès 1971 afin de se garantir une indépendance de création, il crée sa propre société de production et de distribution Zipporah Films.

WISEMAN

FICHE ARTISTIQUE & TECHNIQUE

LAW AND ORDER

RÉALISATION | MONTAGE | SON | Frederick Wiseman

IMAGE | William Brayne

ASSISTANT IMAGE | David Martin

ASSISTANT MONTAGE | Carter Howard

ASSISTANTE ÉDITORIALE | Andrea Green

ASSISTANTS DE PRODUCTION | Robbin Mason, Susan Primm

PRODUCTION | Zipporah Films

HOSPITAL

RÉALISATION | MONTAGE | SON | Frederick Wiseman

IMAGE | William Brayne

MONTEUR ASSOCIE | Carter Stanton-Abbott

ASSISTANT IMAGE | David Martin

ASSISTANT MONTAGE | Susan Primm

ASSISTANTE ÉDITORIALE | Andrea Green

ASSISTANTS DE PRODUCTION | Robbin Mason, Margit Andersson

PRODUCTION | Zipporah Films

JUVENILE COURT

RÉALISATION | MONTAGE | SON | Frederick Wiseman

IMAGE | William Brayne

ASSISTANT IMAGE | Oliver Kool

ASSISTANTE ÉDITORIALE | Andrea Green

ASSISTANTS DE PRODUCTION | James Medalia, Rene Koopman

PRODUCTION | Zipporah Films

