

l'Humanité

DOCUMENTAIRE
CULTURE

DOCUMENTAIRE FREDERICK WISEMAN

Quarante films documentaires et deux fictions : l'œuvre du cinéaste Frederick Wiseman, né en 1930 à Boston, est l'une des plus prolifiques et passionnantes du cinéma du réel. Depuis 1967 et « Titicut Follies », tourné dans une unité carcérale psychiatrique, l'ancien professeur de droit a ausculté principalement les États-Unis et leurs institutions, leurs quartiers, leurs classes sociales. Trois de ses films, récemment restaurés en 4K grâce à une bourse de Steven Spielberg, ressortent en salles. « Law and Order » plonge dans le quotidien de la police de Kansas City en 1969, pendant que Richard Nixon promet le retour de la loi et de l'ordre dans le pays traversé par des tensions sociales, raciales et les échos de la guerre du Vietnam. En 1970, « Hospital » s'invite aux urgences d'un hôpital new-yorkais où patients, soignants et autres accidentés de la vie tentent de faire avec les moyens du bord. « Juvenile Court » (1972) observe dans un tribunal pour enfants de Memphis un juge, des jeunes présumés délinquants, leurs parents et des assistantes sociales jonglant entre un travail de prévention, une nécessaire réinsertion et parfois une condamnation. Mais l'actualité de Wiseman ne s'arrête pas là puisque le Centre Pompidou organise à partir du 9 septembre une rétrospective intégrale de son œuvre, invitant des cinéastes tels que Claire Simon, Nicolas Philibert, Yolande Zauberman, Luc Moullet ou Dyana Gaye à présenter ses films.

Dans quelle mesure vos films constituent-ils un instantané de l'Amérique ?

Il est naturellement prétentieux de dire qu'ils représentent toute l'Amérique. Mes films concernent toutes les classes sociales. « Aspen » (dans une station de ski huppée - NDLR) et « The Store » (dans un grand magasin de Dallas - NDLR) tournent autour de gens riches ou des classes moyennes. « Juvenile Court », « Law and Order », « Hospital », « Public Housing » ou « Welfare » s'intéressent à des gens qui ont généralement peu de moyens. Et tout cet ensemble forme un portrait subjectif de la vie américaine depuis 1966.

« MES FILMS CONCERNENT TOUTES LES CLASSES SOCIALES. TOUT CET ENSEMBLE FORME UN PORTRAIT SUBJECTIF DE LA VIE AMÉRICAINE DEPUIS 1966. »



ZIPPORA FILMS

La caméra de Wiseman observe les arcanes d'un tribunal pour enfants de Memphis (Tennessee). « Juvenile Court » (1973).

Comment instaurez-vous le climat de confiance qui permet aux personnes de vos documentaires de s'exprimer librement devant la caméra ?

Je n'ai pas d'explication rationnelle mais depuis que j'ai commencé à tourner, les gens donnent leur permission assez facilement. Les refus sont très rares. Je crois que les gens sont contents qu'on s'intéresse à leur vie. Quand je demande l'autorisation, je suis très direct, clair et honnête sur ma manière de concevoir le film et d'expliquer où il sera diffusé. Mais je leur explique aussi qu'ils n'ont aucun droit sur le montage et ne verront pas le résultat avant qu'il soit terminé. Pourtant, je n'ai jamais eu de problème avec une personne filmée. Et ce constat est valable pour toutes les classes sociales. J'ai toujours eu une appréhension avec les gens fortunés. Ils ont accès à de bons avocats. Mais il ne m'est jamais rien arrivé.

Vous accordez une importance particulière au montage...

Le montage est une étape primordiale où je dois interroger et comprendre les situations. Sinon, je ne peux pas prendre de décisions. C'est une sorte de conversation avec moi-même où je me demande ce que je vois et me pose la question du pourquoi. Par exemple, pourquoi untel tourne la tête à gauche ou demande une cigarette ? Je n'ai peut-être pas toujours raison dans mes réponses, mais je me dois de m'interroger pour choisir les séquences. Cette conversation du montage dure en général entre huit et dix mois pour chaque film. Dans mon expérience, les gens ne jouent pas pour la caméra. Les journalistes font la même chose que moi dans une forme différente. En anglais, on a l'expression « bullshit meter », c'est ce sixième sens qui permet de savoir si quelqu'un exagère ou ment. Pour



ZIPPORA FILMS

« Law and Order » (1969), avec la police de Kansas City. L'état des lieux d'une société rongée par le racisme, la violence et la pauvreté.



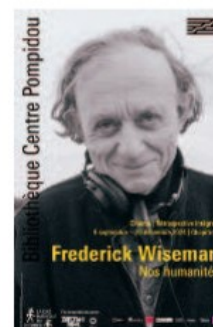
ZIPPORA FILMS

La réalité d'un service d'urgences de Harlem à New York, filmée de manière crue dans « Hospital » (1970).

survivre dans ce monde, chacun devrait en avoir un. Quand j'ai le sentiment que les gens jouent, j'arrête de tourner. De toute façon, ils ne sont pas assez bons comédiens pour modifier leur comportement. Si tout le monde était bon comédien, le niveau de jeu à Hollywood ou dans le théâtre serait bien meilleur.

Pourquoi avez-vous tourné « Law and Order », « Hospital » et « Juvenile Court » en noir et blanc ?

J'aime le noir et blanc. Le premier film que j'ai tourné en couleurs, c'est « The Store », pour voir les vêtements. C'est en partie lié à l'histoire, mais aussi à des améliorations techniques qui ont permis de tourner dans des situations de lumière très basse. Kodak et d'autres fabricants de négatif n'ont



FREDERICK WISEMAN, NOS HUMANITÉS
Rétrospective intégrale à la Bibliothèque Centre Pompidou, du 9 au 20 septembre

pas fait les mêmes progrès pour le noir et blanc. Je suis donc aussi passé à la couleur pour cette raison, même si j'ai toujours trouvé le noir et blanc très élégant.

De quelle matière disposez-vous en commençant le montage ?

J'ai environ 105 heures de rushes que je mets en forme pendant le montage. D'abord je regarde tout. Ce travail me prend environ six semaines au bout desquelles je mets de côté environ la moitié des rushes que je ne pense pas utiliser. En commençant le montage, je n'ai aucune idée de la structure. Je choisis d'abord les séquences qui m'intéressent, cette étape me prend environ six à huit mois. Après, pendant trois ou quatre jours, je fais un premier assemblage qui dure environ 30 ou 40 minutes de plus que le montage final. J'ai besoin d'environ six semaines pour le trouver. À partir de ce moment, les choses vont beaucoup plus vite, car je connais bien le matériel. Ensuite, je revois les 105 heures de rushes pour être sûr de ne pas avoir rejeté quelque chose d'utile. C'est souvent dans ces moments que je trouve quelques gros plans, et même quelquefois une séquence rejetée au départ, mais qui éclaire les autres choix que j'ai faits. Quand le film est fini, je vais faire du ski pendant quelques semaines et je commence à penser au suivant.

Vos films sont plus longs depuis une trentaine d'années. Votre appréhension du temps a-t-elle évolué ?

Mon appréhension de la complexité des sujets a changé. J'ai des obligations envers les gens que je filme et pas envers les chaînes de télévision qui estiment que la durée ne doit pas excéder 60 ou 90 minutes. Mes quatre ou cinq premiers films étaient assez courts. Les suivants duraient plus de deux, trois, quatre heures, et même plus de six heures. Si j'avais réduit « Juvenile Court » à 90 minutes, il serait très différent du film final qui fait plus de 2 heures.

À 94 ans, comment voyez-vous votre avenir de cinéaste ?

Je suis maintenant très âgé et tourner un documentaire exige une très bonne condition physique. À 94 ans, je ne sais pas si j'ai encore l'énergie de rester debout 12 ou 14 heures par jour. J'avais déjà 92 ans lors du tournage de mon dernier film, « Menus-Plaisirs ». On verra si je peux en tourner un autre... je regrette de ne pas être Superman. ●

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR MICHAËL MELINARD

michael.melinard@humanite.fr