

Tribune de Genève SA
1211 Genève 11
022/ 322 40 00
www.tdg.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 45'871
Parution: 6x/semaine



N° de thème: 832.063
N° d'abonnement: 1074342
Page: 25
Surface: 70'744 mm²



Chaque film de Frederick Wiseman est long. Mais c'est dans la longueur qu'il parvient à captiver le spectateur. LAURENT GUIRAUD

Cinéma

Frederick Wiseman fait aimer l'art

Bernard Chappuis

Le documentariste américain propose un fascinant voyage au cœur de la National Gallery à Londres

Ses yeux malicieux fixent comme s'ils cherchaient à sonder l'interlocuteur. A 84 ans, Frederick

Wiseman pose comme l'un des plus grands documentaristes du septième art. Quarante-sept ans

après *Titicut Follies* qui allait changer le regard sur le quotidien des détenus de l'hôpital psychiatrique de Bridgewater (Massachusetts), le cinéaste se montre toujours aussi incisif et curieux. *National Gallery*, sa nouvelle exploration, s'immerge dans le célèbre musée londonien. Un

voyage fascinant au cœur de cette institution.

«J'ai rencontré dans un village de ski, en Suisse, la responsable du département éducation de ce musée.» La suite va de soi. Un projet vieux de trente ans se concrétisait. «J'étais très content de pouvoir tourner dans un musée, le National Gallery en particulier, car le Louvre, le Prado à Madrid ou le MET (Metropolitan Mu-

Tribune de Genève SA
1211 Genève 11
022/ 322 40 00
www.tdg.ch

Genre de média: Médias imprimés
Type de média: Presse journ./hebd.
Tirage: 45'871
Parution: 6x/semaine



N° de thème: 832.063
N° d'abonnement: 1074342
Page: 25
Surface: 70'744 mm²

seum of Art de New York) me semblent trop grands à maîtriser. Et puis, il s'agit là d'une collection magnifique, forte de 2400 tableaux s'étalant entre le XIIIe et le XIXe siècle».

L'art de la métaphore

Ce documentaire s'inscrit dans la lignée des précédents, de quoi parler de la méthode Wiseman. Le Bostonien sourit. «Je ne porte pas beaucoup d'attention à ces questions de méthode. En fait, c'est très simple: j'ai une petite équipe, je tourne beaucoup, je trouve le film dans le montage.» Ce qui représente pour *National Gallery*, 12 semaines de présence, 170 heures de films ramenés à trois durant 13 mois sur la table de montage. «Je ne commence pas un film avec un point de vue. J'essaie d'être ouvert à tout ce qui se passe. On me pose toujours la question de savoir si mes films sont objectifs. C'est comique. Evidemment que je ne peux pas tout voir. Si je suis dans une salle, je ne sais pas ce qui se déroule à l'autre bout du musée.»

Frederick Wiseman s'amuse de sa notoriété; le box-office ne l'empêche pas de dormir. Mais il suffit de l'amorcer sur la poétesse Emily Dickinson ou le dramaturge Samuel Beckett pour approcher le secret intime de son œuvre, comme l'explique la réalisatrice et critique de la revue *Positif* Laetitia Mikles: «Alors que son cinéma soi-disant «direct» donne l'impression de scènes «brutes» prise sur le vif, Wiseman affectionne en

fait l'art de la métaphore.» C'est particulièrement évident dans *National Gallery*.

«Quitte à filmer des tableaux, mieux valait escamoter le cadre et les murs, entrer à l'intérieur en variant les plans, remarque le cinéaste. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, chaque œuvre raconte une histoire en elle-même.» Il explique qu'il a un peu volé les tableaux mais qu'il espère ne pas les avoir «violés». En fait, il les révèle. Il en va ainsi grâce à de passionnants intervenants, qu'ils traitent d'*Une dame debout au virginal* (vers 1670) de Johannes Vermeer, de *La gamme d'amour* (1917) de Jean-Antoine Watteau ou de *Samson et Dalila* (1609-1610) de Peter Paul Rubens. Le genre d'œuvre qui pourrait alimenter un film en entier comme Peter Greenaway l'a réalisé en 2008 avec *La ronde de nuit* (1642), de Rembrandt.

A force de les dévisager sur la table de montage, sa perception des tableaux évolue, elle aussi. «Oui, j'espère toujours apprendre. Je pense à ce livre à la fois très drôle et amer, *Maîtres anciens*, de Thomas Bernhard. Chaque jour depuis dix ans, Reger, son personnage principal, se rend au Kunsthistorisches Museum de Vienne, et s'assied devant *L'homme à la barbe blanche* de Tintoret. Cela suggère qu'avec un maître, on peut toujours découvrir quelque chose.»

Derrière les coulisses

Le film ne se borne pas, et de loin,

à dévoiler des toiles mais témoigne du fonctionnement du musée, des problèmes liés à la restauration, ou même du niveau des enjeux marketing. Voir ce dialogue entre le directeur Nicholas Penny, défenseur d'une éthique exigeante, et la cheffe de la communication Jill Preston, adepte d'une approche populaire. «De manière générale, j'ai beaucoup apprécié l'attitude du directeur, notamment quand il dit préférer qu'un échec intéressant succède à un succès spectaculaire plutôt que de proposer du tiède.»

Frederick Wiseman sait alors capter la technique des conférenciers, ces passeurs dont l'érudition s'adapte à chaque public, enfants ou amateurs éclairés. Il met également en scène l'interactivité d'un orchestre classique jouant une sonate de Beethoven au milieu de tableaux, de la poétesse Jo Shapcott qui s'enflamme sur une toile ou d'un ballet, *Machine pour metamorphosis*. Soudain, à observer deux danseurs mettant en mouvement un tableau vivant, tout devient accessible.

Enfin, le travail sur le montage prend tout son sens lorsque le cinéaste confronte les expressions et les attitudes de certains visiteurs à celles, identiques, de personnages dans un tableau. Dans *National Gallery*, existe surtout, patente, cette évidence de cinéma.

Documentaire (USA/GB, 173', 16/16). En salle mercredi.



Comment se raconte une histoire

● «Un de mes collègues pense qu'il est question d'un meurtre.» Devant des visiteurs captivés, une conférencière de la National Gallery décrypte comme un polar *Les Ambassadeurs*, 1533, de Hans Holbein le Jeune. Il faut dire que le tableau se prête à de nombreuses interprétations. «On peut le voir en se disant que la couleur, ou la forme, est très bien, explique le cinéaste. Mais on ne peut pas porter de jugement si on ne connaît pas son histoire. Qu'est-ce que Holbein essaie de raconter? Dans les grands tableaux, il y a toujours une complexité, souvent des subtilités, dans la façon dont le

peintre ordonne la scène. Au-delà des deux personnages (l'ambassadeur Jean de Dinteville et le diplomate évêque George de Selve), tous les objets ont un sens.»

Une fois lancé, difficile de stopper Frederick Wiseman, à l'enthousiasme communicatif. «Ces indicateurs, globe terrestre, petit crucifix en haut à gauche etc., sont aussi en prise directe avec un thème du film: comment raconter une histoire, qu'il s'agisse de tableau, pièce, film ou ballet. Certes, les formes artistiques posent le même problème dans l'absolu, celui de la caractérisation, du scénario, du passage du temps, de la

lumière, etc. Mais la façon dont les questions sont résolues est différente.»

Le fait le plus curieux, tout à fait inhabituel dans un portrait, est la présence, au premier plan d'une spectaculaire anamorphose. Soit la déformation d'une image à l'aide d'un système optique, qui se révèle être un crâne humain lorsqu'on le regarde de manière oblique. Cette anamorphose ici symbolise la mort. Et la conférencière de décortiquer le mode d'emploi des *Vanités* qui rappelle que chacun de nous, quelle que soit sa fortune, est mortel. Du reste, «George de Selve, 25 ans, ne fera pas de vieux os». **B.C.**