



HAL
open science

Compte rendu du DVD : Frederick Wiseman, National Gallery, Paris, Blaq Out, 2015

Agnès Cavet

► **To cite this version:**

Agnès Cavet. Compte rendu du DVD : Frederick Wiseman, National Gallery, Paris, Blaq Out, 2015. Lectures, 2015, 10.4000/lectures.17661 . halshs-01934628

HAL Id: halshs-01934628

<https://shs.hal.science/halshs-01934628v1>

Submitted on 26 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



Lectures
Les comptes rendus

Frederick Wiseman, *National Gallery*

Agnès Cavet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lectures/17661>

ISSN : 2116-5289

Éditeur

Centre Max Weber

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon ENS



Référence électronique

Agnès Cavet, « Frederick Wiseman, *National Gallery* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2015, mis en ligne le 13 avril 2015, consulté le 26 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/17661>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2018.

© Lectures - Toute reproduction interdite sans autorisation explicite de la rédaction / Any replication is submitted to the authorization of the editors

Frederick Wiseman, *National Gallery*

Agnès Cavet

- 1 D'un centre d'aide sociale à un service de soins intensifs, d'un lycée à un tribunal pour enfants en passant par un zoo, un abattoir de bovins, un centre de formation de l'armée ou une station de sports d'hiver, Frederick Wiseman a scruté depuis cinquante ans nombre de lieux, d'activités et d'institutions – des États-Unis, essentiellement – à travers l'objectif de sa caméra, composant une œuvre documentaire unique, exigeante, extrêmement riche et diversifiée¹. *National Gallery*, son dernier film, poursuit cette quête et nous convie au musée du même nom, temple londonien de l'art pictural occidental, du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle, pour en découvrir la vie quotidienne sous ses différents jours.
- 2 La National Gallery, c'est d'abord un monument somptueux sur Trafalgar Square ; ce sont des dizaines de salles où s'exposent des milliers de toiles que des millions de visiteurs viennent contempler chaque année. C'est aussi le conservatoire d'un patrimoine fragile, qui doit être protégé, entretenu et restauré. C'est encore un haut lieu culturel qui doit mettre en valeur ses collections, organiser des expositions, des visites, des conférences, des ateliers, en s'appuyant sur une activité de recherche scientifique. Enfin, la National Gallery est une entreprise publique tenue d'équilibrer son budget – malgré la baisse des subventions – et de faire des choix politiques en matière de communication, de relations publiques, de gestion du personnel... Autant d'aspects qu'éclaire par petites touches ce film de près de trois heures.
- 3 « L'institution est publique et transparente, donc nous n'avons rien à cacher »². Tels sont les termes dans lesquels le directeur du grand musée a accueilli en 2012 la demande de tournage du cinéaste, comme l'avait fait avant lui le directeur de l'université californienne de Berkeley sur laquelle portait son précédent film³. Le réalisateur a donc disposé d'une totale liberté pour filmer l'institution à l'œuvre. Si le documentariste montre aussi bien les salles d'exposition que les « coulisses » du musée, notamment les ateliers de restauration, il reproduit en cela la démarche muséale de l'établissement, qui valorise non seulement l'exposition des œuvres mais aussi le dévoilement des « dessous » de l'art pictural. Fort de son expérience, Wiseman sait parfaitement faire oublier la

présence de la caméra et du micro⁴, de façon à capter la « vraie » vie du lieu, celle des visiteurs qui déambulent dans les salles comme celle des personnels qui vaquent à leurs travaux et activités.

- 4 L'approche documentaire qui fait la force de l'œuvre de Wiseman et sa valeur comme matériau sociologique tient à quelques principes : ses films donnent à voir une matière visuelle et sonore brute et composite qu'il revient entièrement au spectateur d'observer, d'écouter, de comprendre, de décoder, d'interpréter, tout au long de la projection mais aussi après, dans un temps de retour réflexif indispensable. En effet, le réalisateur s'attache à ne pas asservir les images qu'il montre à un quelconque discours dont elles seraient l'illustration ou la légitimation. Aucune interview, donc, aucun commentaire en voix *off*, aucun texte en surimpression ne viennent dire au spectateur ce qu'il est en train de voir et d'entendre, ce qu'il devrait savoir, et moins encore ce qu'il est censé comprendre. À chacun de faire par soi-même et pour soi-même le travail de lecture des images. Le spectateur ne saisit pas forcément tout de suite ce qu'il perçoit, le kaléidoscope se construit seulement peu à peu. Car, Wiseman ne conçoit pas ses films selon un plan chronologique ou thématique, préférant composer une mosaïque de séquences *a priori* disparates⁵ qui sont autant de pièces d'un puzzle que le spectateur doit assembler lui-même, sans qu'aucun modèle ne lui soit fourni ; ce n'est qu'en prenant du recul, dans l'après-coup du film, qu'il peut établir des liens entre les éléments et en retirer sa propre compréhension. Rendre compte d'un film de Wiseman est donc un exercice particulièrement subjectif, qui ne peut dire que le regard singulier du spectateur ou de la spectatrice qui s'y aventure. Nous partirons ici du plus factuel (descriptions de scènes, citations) vers des propositions de lecture plus personnelles.
- 5 « Il y a plein d'histoires merveilleuses à découvrir dans nos peintures », s'exclame un animateur enthousiaste à l'adresse d'un groupe de très jeunes enfants. « La vie, la musique, le cinéma, la philosophie, les mathématiques, les sciences... Tout ce qui vous intéresse se retrouve dans l'art », affirme à son tour une intervenante, face à une classe de lycéens. « Mais il est important de savoir que la National Gallery, comme beaucoup d'institutions⁶, est issue de l'argent de la traite. Vous ne devez jamais l'oublier ! ». Ainsi le musée s'accomplit-il de sa mission éducative envers les scolaires. D'autres publics sont également ciblés, comme dans cet atelier qui lève le tabou du toucher. Des personnes malvoyantes sont en effet invitées à découvrir par la voie tactile les lignes de structure d'une toile – le *Boulevard Montmartre* de Camille Pissarro –, à partir de reproductions sommaires imprimées en léger relief.
- 6 Pour autant, la National Gallery est-elle pleinement à l'écoute du public ? Tel n'est apparemment pas l'avis de la responsable de la communication, qui tente d'infléchir la position du directeur au cours d'une réunion en tête à tête : « La National Gallery, résume-t-elle, ce sont les grands maîtres, la conservation, la recherche, le patrimoine, bien sûr, mais c'est aussi une *attraction touristique*. Le mot est horrible, mais c'est vrai ! Si notre mission est de rendre nos maîtres anciens essentiels à la vie culturelle moderne, nous devons dialoguer davantage sur la façon de mettre aussi le public au centre ». Derrière ces propos tout emprunts de diplomatie, transparait la question de fond : la National Gallery doit-elle élever le public à sa hauteur ou bien se mettre davantage au niveau du citoyen « moyen » ? Prêt à admettre qu'il doit « surmonter quelques préjugés », le directeur reste réticent à tout alignement par le bas... ou par le milieu, le « moyen ». Le débat ressurgit dans une réunion de l'équipe de direction, à propos d'un marathon caritatif très populaire dont l'arrivée est prévue sur l'esplanade du musée – sans que ce

dernier n'ait été consulté. Faut-il ignorer l'événement ou bien s'y associer ? « Et pour le nouvel an chinois ? », lance ironiquement le directeur, tout en cédant à demi (« Continuez à négocier [avec l'association caritative] ! »).

- 7 Le fait est que les visiteurs s'expriment fort peu dans les images de Wiseman. L'on perçoit bien par instants la rumeur de la foule, mais le public reste avant tout un acteur silencieux. Bravant le froid et la pluie, il se lève tôt pour faire la queue devant l'édifice bien avant l'ouverture ; il est attentif, les yeux rivés sur les tableaux, suivant parfois au casque les commentaires de l'audio-guide ; il écoute avec intérêt les différents intervenants qui animent des visites guidées ou les conférenciers du grand amphi ; mais il se tait. Car dans l'enceinte du musée, la parole apparaît comme une affaire d'experts.
- 8 Le discours, ou plutôt la superposition des discours experts, nous semble un point frappant du film. Les multiples niveaux de savoir sur l'art réunis à travers l'expertise des personnels et intervenants du musée sont tous mobilisés : savoirs scientifiques des conservateurs, qui sont aussi des chercheurs⁷ ; savoirs techniques et savoir-faire des restaurateurs ; savoirs d'expérience des artistes... Et différents types de visites guidées proposent au public d'appréhender ces diverses strates de connaissance. Il y a bien sûr les visites classiques qui éclairent la symbolique des œuvres, le contexte historique de leur production et de leur réception, leur place dans la biographie du peintre, etc. D'autres visites s'intéressent à la fabrication des tableaux : conception spatiale, travail de la lumière, techniques picturales, et même archéologie de la toile, le scan aux rayons X permettant de révéler une « infra-histoire » au fil des couches de peinture venues la recouvrir. Sont aussi dévoilées à la curiosité du public les techniques de restauration des toiles, et même de leurs cadres dorés. Jusqu'à l'accrochage des œuvres et la gestion optimale de leur éclairage apparaissent comme des compétences quasi scientifiques⁸, du ressort des commissaires d'exposition.
- 9 Attardons-nous sur l'activité de restauration des tableaux. Armée d'un coton-tige et de quelques solvants, une jeune femme concentrée élimine par petites touches le voile jaunâtre d'une couche de vernis, dont on découvre à quel point il occulte les détails et ternit les couleurs d'origine de l'œuvre⁹. Plus loin, du bout d'un pinceau très fin, un collègue recoloré minutieusement les interstices dépigmentés entre les craquelures d'une toile. Un restaurateur résume la philosophie contemporaine du métier : si le premier travail consiste effectivement à « nettoyer » la toile en ôtant les vernis qui la recouvrent, aucune intervention ne doit plus désormais s'effectuer directement sur la peinture initiale. C'est pourquoi l'on applique aussitôt un nouveau vernis, et c'est seulement sur ce vernis que sont autorisées les éventuelles retouches¹⁰, lesquelles devront pouvoir être éliminées par les restaurateurs du futur, leur laissant la possibilité de faire d'autres choix, d'opérer d'autres traitements sur ce patrimoine pictural dont ils auront alors la charge de conservation. Ainsi chaque époque appose-t-elle ses vernis, ses couleurs, mais aussi ses discours savants sur les artefacts artistiques de son passé. Autant de corrections et de lectures qui sont éminemment datées, éphémères, réversibles donc, tandis que les œuvres elles-mêmes restent immuables, conservant intacts leur mystère et leur pouvoir de fascination¹¹.
- 10 Sur un plan plus métaphorique, nous vient un rapprochement entre l'œuvre de Wiseman et l'objet de son film, qui pourrait être une autre clé de lecture. Une métaphore dont on verrait l'annonce dans les toutes premières images : après le passage d'une cireuse pilotée par un employé d'entretien, le parquet d'une salle d'exposition s'offre comme un vaste miroir étincelant, dans lequel se reflètent tous les tableaux accrochés dans la pièce,

condensés en une surface unique. À la façon des toiles d'un Breughel ou d'un Van Eyck, qui dépeignent chacune une somme d'histoires minuscules inscrites dans l'environnement de leur époque, les films de Wiseman ne condensent-ils pas eux aussi des dizaines d'histoires singulières, d'instantanés de vie qui concourent à dresser un portrait fascinant des États-Unis sur un demi-siècle ? Tout au long du film, d'ailleurs, et plus encore dans les dernières minutes, Wiseman joue sur une alternance de portraits en plan fixe, visiteurs et personnages de toile répondant chacun au regard de l'autre, sous le regard du spectateur du film, lui aussi capturé dans ce jeu de miroir en abîme.

- 11 Sans doute l'un des ultimes films du documentariste¹², *National Gallery* pourrait ainsi être le point d'orgue de son œuvre mais aussi une forme de testament du réalisateur. Car si la pellicule peut vieillir, à l'instar des toiles, des vernis, mais aussi des discours plus ou moins édifiants, les images « brutes » que montrent les films de Wiseman constituent un patrimoine documentaire précieux légué aux générations à venir, tout comme le sont les œuvres picturales à travers lesquelles les peintres du passé ont dressé le portrait des sociétés de leur temps. L'absence de commentaires des films de Wiseman les place ainsi du côté intemporel des documents qui témoignent et qui racontent, et non de celui, volatile et périssable, des discours qui expliquent et qui interprètent.

NOTES

1. Nous renvoyons à la filmographie de Wiseman sur Wikipedia.
2. Propos recueillis par Jacques Morice dans un article de *Télérama* daté du 18 octobre 2014.
3. Frederick Wiseman, *At Berkeley*, Blaq out, 2014.
4. Wiseman explique bien sa façon de travailler dans le film de Michel Gayraud, *Wiseman, USA*, Paris, Centre national de la cinématographie, 2009.
5. Les films de Wiseman sont cependant le fruit d'un important travail de sélection et de montage, à partir de dizaines d'heures de pellicule, travail sur lequel le réalisateur revient dans le film de Michel Gayraud (*op. cit.*).
6. Notamment le British Museum et la Tate Gallery.
7. L'importance de l'activité de recherche scientifique dans la mission des conservateurs apparaît comme une spécificité des pays anglo-saxons, comme le montre Frédéric Poulard, Jean-Michel Tobelem (dir.), *Les conservateurs de musées. Atouts et faiblesses d'une profession*, Paris, La Documentation Française, coll. « Musées-Mondes », 2015. <http://lectures.revues.org/16731>.
8. Une scène montre comment l'éclairage d'une toile est ajusté à partir des mesures fournies par une cellule photo-électrique.
9. Ces couleurs sont-elles forcément plus « authentiques », s'interroge pourtant un autre intervenant ? Car l'usage de vernis était pratique courante pour certains peintres, qui composaient leurs couleurs en tenant compte des changements d'aspect qu'apportait le vernis final.
10. Même si elles ont coûté des centaines d'heures d'un travail patient !
11. Sur ces questions, on peut renvoyer au dernier ouvrage de Bernard Lahire, *Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*, Paris, La Découverte, 2015. <http://lectures.revues.org/16694>.

12. Né en 1930, Wiseman est aujourd'hui âgé de quatre-vingt-cinq ans, tout vigoureux soit-il.

AUTHOR

AGNÈS CAVET

Chargée de production éditoriale, ENS de Lyon.