

Les séquestrés



Sarah Lorraine Perrig,
portrait de Frederick Wiseman.

(Le juge) : “Nous, Américains, sommes une race solide. Nous savons affronter l’adversité. Nous nous adaptons. Notre nation s’est imposée de l’infernale chaleur des tropiques aux vents glacés de l’Alaska. Les Américains sont solides. Ils survivront toujours face à l’adversité. Je ne dois pas non plus oublier de parler, étant donné cette cérémonie, de l’ordre croissant qui règne dans notre zone. Les gens ici peuvent circuler la nuit et savent qu’ils sont bien protégés. C’est agréable de vivre dans une telle ambiance.”

(L’Indien) : “Vous n’aimez pas les Indiens. Je suis Apache de l’Oklahoma. On ne veut rien me donner parce que je suis indien. Ils ne valent rien les Indiens ? Je suis un être humain comme un Blanc ou un Noir. Ils ne veulent pas m’aider parce que je suis un Indien. On ne voit pas beaucoup d’Indiens ici à New York. Je me suis échappé de la réserve de Washington. Je suis parti parce que c’était comme... comme un camp, un camp de concentration. On prend toute ma terre et on me met dans une réserve-prison.”

(Monsieur Hirsch qui attend) : “D’accord, pourquoi pas ? Je vais attendre. Ça fait cent vingt-quatre jours que j’attends depuis ma sortie d’hôpital. J’attends quelque chose. Godot ? Dans l’histoire, Godot n’est jamais venu. J’attends quelque chose qui ne viendra jamais.”

Depuis trente-trois ans, Frederick Wiseman filme de tels personnages, rencontrés dans un bureau d’aide sociale ou dans la zone du canal de Panamá, en 1977 encore contrôlée par les USA. Ces figures-ci et bien d’autres : des fous et des assassins, des élèves et un “doyen de la Discipline”, des policiers, une femme noire que l’on étouffe, un gamin en overdose, de jeunes soldats maladroits et claudicants, des moines, des juges, des singes, des assistés, des bouchers, une communauté américaine à cinq mille kilomètres de Washington, une autre à dix mille kilomètres, des soldats US en manœuvre en Allemagne jouant la guerre et la Libération, des mannequins, des skieurs et des aveugles, des mourants et des prêcheurs à Central Park, des bêtes et des danseuses, des Portoricains et des comédiens, la population d’un ghetto, des villageois...

La liste est interminable, et bien sûr incomplète : car c’est toute une humanité que Wiseman filme méthodiquement, minutieusement, obsessionnellement.

Trente films depuis 1967. Un autre qui va très prochainement sortir et déjà le trente-deuxième en cours de montage. Des films dont on dit qu'ils sont longs, excédant ainsi le formatage imposé par les chaînes de télévision. Des films documentaires qui cependant sont diffusés aux USA sur la chaîne PBS, sans coupure ni publicité¹. Wiseman joue la longue durée par respect, dit-il, des personnes qu'il montre. "J'ai une responsabilité à l'égard des individus que je filme, pas à l'égard des chaînes, voilà pourquoi mes films peuvent durer deux, trois, quatre heures, parfois plus²."

Plus de trente films dans lesquels des gens conversent, c'est-à-dire se rencontrent et parlent. Des femmes et des hommes de parole, qui tiennent parole, discutent, affirment, contredisent, revendiquent, abdiquent ; commerce et échange de mots.

D'où parlent-ils ? Depuis des lieux particuliers que l'on appelle "institutions" : école, armée, police, hôpital, tribunal, ou encore, depuis des territoires géographiques en devenir-institutionnel, depuis des espaces dans lesquels des populations sont réparties. Ils ne sont pas les exclus. Mais c'est nous les "inclus", les séquestrés.

Institution (*in statuo*) signifie : placer dans, et l'étymologie de séquestration indique : mettre en dépôt.

Tout le cinéma de Wiseman nous montre une humanité fixée, maintenue dans des lieux, des parcs, même si, dans ces territoires des figures tragiques errent. Tout le cinéma de Wiseman nous présente des individus plus ou moins homogènes (et l'institution va faire en sorte qu'ils le soient), dont les comportements vont être (ou doivent être) normalisés. La loi, l'ordre, la discipline, les manières de se tenir, de marcher, de se contrôler, voilà ce qui est à l'œuvre chez Wiseman : des manières d'être en quelque sorte, et de vivre après tout.

Cela suppose donc apprentissage et formation, transformation et modélisation. Il s'agit à chaque fois, à travers des opérations, prises dans leur sens chirurgical, de marquer le corps, de le former, le déformer, le reformer de manière à ce qu'il ne vienne pas entraver le bon fonctionnement de l'institution : rendre le corps "docile".

Gare à celui qui se rebelle contre les procédures de normalisation ! Il connaîtra l'enfermement outrancier (*Titicut Follies*). Mais gare à celle qui s'y donne



Model, 1980



Welfare, 1975



Primate, 1974



Law and Order, 1969

FILMOGRAPHIE

DE FREDERICK WISEMAN :

- *Titicut Follies* (1967, 83 mn)
Un film sur la prison d'Etat de Bridgewater, dans le Massachusetts, prison spécialisée dans la démenche criminelle.
- *High School* (1968, 75 mn)
Les activités journalières d'un établissement scolaire à Philadelphie.
- *Law and Order* (1969, 81 mn)
Un commissariat de police dans le district de Kansas City, Etat du Missouri.
- *Hospital* (1970, 84 mn)
Le Metropolitan Hospital de New York.
- *Basic Training* (1971, 89 mn)
L'entraînement des jeunes recrues dans l'armée, à Fort Knox, dans le Kentucky.
- *Essene* (1972, 86 mn)
Un monastère anglican dans le Michigan.
- *Juvenile Court* (1973, 144 mn)
A Memphis, Tennessee, les activités quotidiennes d'un tribunal pour adolescents.
- *Primate* (1974, 105 mn)
Le laboratoire d'études des développements physiques et mentaux des singes au Yerkes Primate Research Center d'Atlanta.
- *Welfare* (1975, 180 mn)
Le bureau d'aide sociale à New York.
- *Meat* (1976, 113 mn)
La chaîne alimentaire, élevage et boucherie industrielle dans le Colorado.
- *Canal Zone* (1977, 174 mn)
La zone du canal de Panamá, contrôlée par les USA.
- *Sinai Field Mission* (1978, 127 mn)
La zone de désengagement du Sinai, contrôlée par les USA, au nom des Nations unies.
- *Manœuvre* (1979, 115 mn)
Les troupes américaines en manœuvre en Allemagne de l'Ouest.

volontiers, elle connaîtra, elle aussi, à travers l'idéal de la norme, l'inertie (*Model*). Le criminel psychiatisé est un vivant déjà mort et le mannequin top model, une morte vivante. Et entre ces deux excès qui convergent tous deux vers un même but, une totale dévitalisation du corps, il y a tous les ordres du discours disciplinaire où la loi se manifeste, et où elle se fait entendre.

Voilà pourquoi le cinéma de Wiseman est avant tout celui de la parole.

Voilà pourquoi il est si attentif à ce qui se dit, au point qu'il fasse lui-même la prise de son, et que la prise d'images soit laissée à son unique collaborateur.

Voilà pourquoi enfin la parole que Wiseman enregistre et nous donne à entendre va déterminer le montage des images. C'est ce qui s'énonce qui va faire plier l'observation visuelle et va établir le choix des images, les séquences, la durée du film. La description visuelle est fondée sur l'écoute. On ne coupe pas la parole, on la laisse filer et défiler. Même (et surtout) si elle est délirante. Ainsi le prêche du pasteur dans *Canal Zone* qui rejoue la création du monde où Dieu embrasse un alligator devant un Adam triste d'être seul, sans compagnie, sans Eve.

Ainsi le sexologue qui affirme devant un parterre d'étudiants hilares que "la nature a fait que le mâle est l'agresseur et la femelle passive" (*High School*).

Ainsi les vendeuses dans le film *The Store* qui s'adonnent à des exercices de gymnastique juste avant de rencontrer les clients du magasin. Drôlerie mêlée de gravité car cette scène d'aérobic, comme technique de conditionnement, fait apparaître le supermarché comme un lieu des grandes opérations de discipline fabriquant des vendeuses aux corps dociles.

Humour à l'image de ce moine en short qui balaye devant son jardin (*Essene*) ou de cet observateur US/ONU qui lui aussi balaye le désert du Sinaï (*Sinai Field Mission*), de Pavarotti s'égosillant dans Central Park.

Humour, à la Tati, à la Keaton, à la Beckett (la vieille femme dans *Public Housing*), – qui sont autant de lignes de traverse –, qui désamorçe le drame ou au contraire l'amplifie en le ridiculisant.

Humour oui, mais avant tout, humour grinçant à l'image de ce colon américain que l'on voit dans *Canal Zone* et qui n'apprend de la langue espagnole que ces seuls quatre mots : gagnant/perdant, vide/plein. Histoire ou géographie malheureuse, c'est toute la question du film, et elle traverse le corps de tous ces colons : le territoire va se vider. Il ne peut pas se vider. "Trauma." Ça va se vider. Vide/plein, gagnant/perdant, reedit l'image³. Beckett encore. "Fin de partie." Pas encore, pas tout de suite. Egalité !

Wiseman se plaît à répéter la métaphore du terrain de tennis pour définir toutes les institutions qu'il filme : un territoire bordé de lignes, délimité, par tagé en son milieu par un filet. Et puis un règlement qui règle justement ou

injustement tous les échanges possibles. Service public en quelque sorte. Toute une humanité condamnée à jouer et à rejouer peut-être la même partie. Il y a des matches heureux, d'autres plus graves, plus tragiques, mais il y a jeu : la comédie humaine.

1996 : Frederick Wiseman filme cette vieille institution théâtrale française qu'est la Comédie-Française (la seule fois à ce jour où l'Amérique n'est pas questionnée). Le titre exact : *La Comédie-Française ou l'Amour joué*, avec les drames, les ratages, les hésitations, les répétitions, les quiproquos, les drôleries, les gravités, les trahisons et les fourberies que l'amour suscite chez Molière, Marivaux ou encore chez Feydeau : une population comptable de pantins ou encore la comédie humaine comme la clef pour comprendre l'œuvre de Wiseman.

2000 : Frederick Wiseman met en scène à Paris une pièce de théâtre d'après le chapitre XVII du roman de Vassili Grossman, *Vie et destin*. Une lettre, la dernière, d'une femme à son fils, les derniers jours de sa vie, en 1941, dans un ghetto juif, en Ukraine occupée par les nazis. Des ombres noires et des fantômes peuplent la scène. Les mêmes qui traversent tous les films de Wiseman et en constituent le socle. Que l'on songe par exemple à *Meat*, aux abattoirs de la Compagnie Montfort, à ces usines si bien organisées pour tuer vite, à la mécanisation de la mort. Avec gravité, avec décence, il dira que le film n'échappe pas à une description métaphorique, que l'on ne peut s'empêcher de penser aux massacres nazis qui étaient eux aussi très bien organisés.

(Monsieur Hirsch qui attend toujours) : "Seigneur, je ne sais pas pourquoi vous ne voulez pas que je m'en aille. Vous m'empêchez de faire ce que j'ai envie de faire. Je dois faire ce que vous voulez et souffrir. Souffrir pour ceux qui sont partis. Si c'est ce que vous voulez, qu'il en soit ainsi ! Notre accord date d'il y a longtemps. Je ne me défilerais pas. Si vous lâchez, c'est votre affaire. Je m'y tiendrai jusqu'à la fin, peu importe la durée."

C. M.

1. A la différence des chaînes françaises. Des films de Wiseman de plus de deux heures sont actuellement diffusés sur Planète en deux parties, avec une semaine d'écart, ce qui a pour effet d'amoindrir l'effet de dramatisation, principe essentiel du montage wisemanien.
 2. Rencontre avec Frederick Wiseman, les 3 et 4 avril 2000, dans le cadre de l'Atelier de recherche et de création que je dirige à l'École Nationale de la Photographie d'Arles.
 3. En 1977, l'année de sortie du film *Canal Zone*, les États-Unis devaient céder le contrôle du canal de Panamá aux autorités panaméennes. En fait, par un traité signé la même année, l'échéance a été repoussée au 31 décembre 1999.

- *Model* (1980, 129 mn)
Une grande agence de mannequins à New York.
- *Seraphita's Diary* (1982, 89 mn)
Le seul film de fiction de Wiseman : le journal d'un mannequin.
- *The Store* (1983, 118 mn)
La vie quotidienne du grand magasin Neiman Marcus à Dallas (Texas).
- *Race Track* (1985, 114 mn)
Le champ de courses de Belmont (New York).
- *Deaf, Blind, Adjustment and Work, Multi-Handicaped* (1986, 132 mn, 164 mn, 120 mn, 126 mn)
Quatre films tournés dans des instituts spécialisés en Alabama.
- *Missile* (1987, 115 mn)
Le service du Strategic Air Command en Californie, lieu où est commandée la mise à feu des missiles intercontinentaux "Minuteman".
- *Near Death* (1988, 358 mn)
Le service de soins intensifs de l'hôpital Beth Israel à Boston.
- *Central Park* (1989, 176 mn)
La vie quotidienne à Central Park, New York.
- *Aspen* (1991, 155 mn)
Une station de sports d'hiver dans le Colorado.
- *Zoo* (1992, 145 mn)
La vie quotidienne d'un grand zoo en Californie.
- *Ballet* (1993, 130 mn)
Les activités de l'American Ballet Theater de New York.
- *High School 2* (1994, 222 mn)
Un établissement scolaire accueillant des enfants noirs et portoricains.
- *La Comédie-Française ou l'Amour joué* (1995-1996, 214 mn)
La vie dans une des plus vieilles institutions théâtrales françaises.
- *Public Housing* (1997, 195 mn)
A Chicago, dans un ensemble de logements sociaux.
- *Belfast, Maine* (1999, 240 mn)
La vie d'une communauté villageoise, au nord-est des États-Unis.