

**National Gallery** (Frederick Wiseman, 2014). Film documentaire.

Fiche technique :

Langue originale : anglais

Couleur – 35 mm

180 minutes

Récompenses : César du meilleur film documentaire, National Society of Film Critics Award du meilleur film documentaire

### *Introduction*

Comme son titre l'indique, *National Gallery* est un long-métrage documentaire dans lequel Frederick Wiseman, réalisateur d'origine américaine, cherche à donner une vision large et démocratique de la célèbre institution londonienne. Ce cinéaste de 80 ans a dédié sa carrière à ce genre, cherchant toujours un contact frontal avec son sujet qu'il articule fréquemment autour du fonctionnement et des habitudes propres à un lieu ou une institution. Pour n'en citer que quelques uns, voir par exemple *The Store* (1983) montrant les habitudes d'un grand magasin de Dallas, *La Comédie-Française ou l'Amour joué* (1996) dans les coulisses de la Comédie-Française à Paris, ou tout récemment encore *Ex Libris : The New York Public Library* (2017) qui plonge le spectateur dans le quotidien de la Bibliothèque publique de New York.

### *Synthèse*

Ce documentaire donne à voir, sans commentaire *over* ni musique, ce qu'est cette grande institution muséale. Sa structure tient dans un enchaînement de séquences montrant différents lieux du musée, différents employés dans le cadre de leur activité, et différents moments de l'année. Elles se succèdent entrecoupées par des plans des visiteurs admirant les œuvres exposées. Le réalisateur prend le parti de n'ajouter aucune information extérieure aux images. Cette frontalité un peu brute, n'est pas construite au détriment de l'accessibilité donnée au spectateur. En effet, même si cela peut prendre quelques secondes, la situation qui se déroule à l'image est toujours très claire et richement complétée par les nombreuses informations contenues dans les dialogues.

Cherchant à donner une vision large du lieu, Wiseman nous montre tour à tour les explications de guides sur différentes œuvres adressées à un public d'enfants ou d'adultes, des conférences, les ateliers de restauration et d'encadrement, des cours de dessin, ou encore des séances de description d'œuvres destinées aux malvoyants. Il nous montre aussi les séances de direction dédiées aux questions événementielles ou budgétaires qui laissent entrevoir les enjeux liés au rôle de l'institution sur la scène culturelle londonienne et internationale. Le tout est entrecoupé d'images de la préparation d'expositions temporaires portant sur Léonard de Vinci, Titien, ou encore Turner.

### *Transparence*

Dans son documentaire, Wiseman met tout en œuvres pour faire disparaître l'instance filmique. Pour commencer, il n'y a pas d'ajout de musique sur les images, ni de *voix over* qui apporterait un complément d'informations. La bande sonore est entièrement constituée de sons d'ambiance captés dans les salles d'exposition, et des voix des intervenants. Le réalisateur n'utilise pas non plus de mentions écrites en surimpression qui présenteraient les personnes s'exprimant à l'écran. Les informations transmises au spectateur passent donc uniquement par le contenu des prises de vue, par le montage, et par les dialogues. Pour ce qui est du montage, une courte séquence introductive donnant une vue globale (couloir, salle d'exposition, etc.) ou un fragment d'espace (plafond) permet à la fois de faire la transition entre les différentes parties du film et d'aider le spectateur à situer le lieu qui va lui être montré ensuite. De plus, les transitions entre les différents plans se font toujours par des coupes franches, qui éludent l'utilisation de procédés cinématographiques plus voyants comme les fondus enchaînés par exemple. Pour éviter des transitions trop abruptes, Wiseman se sert de

ponts sonores. Il va volontiers insérer le son de la voix d'un intervenant sur une prise de vue d'ambiance, de manière à précéder le plan présentant la personne qui parle. De cette façon, il fluidifie les transitions tout en ménageant une introduction à un nouveau sujet, un nouveau lieu ou de nouveaux collaborateurs.

Le contenu des dialogues donne la majorité des informations au spectateur. Il ne s'agit jamais d'adresses à la caméra sur le modèle de l'interview, mais plutôt de situations dans lesquelles les intervenants dispensent des informations à d'autres personnes présentes et visibles à l'image, dans le cadre de visites guidées ou de conférences par exemple. Le contenu du discours permet toujours au spectateur de comprendre le statut et le rôle de l'intervenant. Par conséquent, lorsque l'intervenant est seul, il n'y a que du son d'ambiance et ce ne sont plus que les images qui véhiculent le contenu (atelier d'encadrement, de dorure, de restauration). On trouve plusieurs occurrences où Wiseman a filmé des collaborateurs de la National Gallery se faisant interviewer par des journalistes. De cette manière, on retrouve un procédé filmique plus conventionnel pour le documentaire, cependant l'intervenant ne s'adresse jamais à la caméra de Wiseman, mais à celle d'un autre. Ainsi, il ne rompt jamais le régime de transparence qu'il a mis en place.

### *Le spectateur / visiteur au centre*

La construction du film et les propos qui y sont tenus sont entièrement au service du spectateur. En filmant toujours des intervenants qui s'adressent à un public *in*, le réalisateur profite de la teneur d'un discours qui s'adresse aux visiteurs du musée, et par extension aux spectateurs du film. En effet, les guides vulgarisent des propos scientifiques ou historiques et essaient d'impliquer le visiteur dans les enjeux liés à une œuvre donnée. Ils cherchent à stimuler leur imagination en les mettant à la place de l'artiste ou en expliquent la réception d'époque de l'œuvre pour la remettre dans son contexte de création. Ils s'adressent aux visiteurs en « you », vous, et partent des expériences quotidiennes de chacun pour appréhender les œuvres.

Mais cette ligne ne concerne pas seulement les visites guidées. Lorsque Wiseman filme des présentations spécialisées ou des conférences, il en privilégie le début ou la fin, de façon à ce que le discours introductif ou conclusif permette au spectateur d'avoir une appréhension globale du sujet et une meilleure compréhension des problématiques. Par ailleurs, plusieurs séances de directions filmées par le réalisateur portent sur l'expérience des visiteurs et l'attitude à adopter pour offrir des clés de lecture au plus grand nombre, sans pour autant négliger le public de spécialistes.

Enfin, le film est très régulièrement entrecoupé de séquences montrant les visiteurs dans les salles d'exposition : des gros plans des visages alternent avec des plans montrant les œuvres en plein cadre, des visiteurs avec des audioguides, certains seuls, en groupe, ou encore en couple, des visiteurs endormis, ou faisant la file pour les expositions temporaires, ou encore de nombreuses personnes avec des carnets de croquis.

### *Conclusion*

Tous ces aspects font du documentaire de Wiseman un film très accessible et tourné à la fois vers le visiteur *in* du musée, et vers le spectateur.

Comme contre-exemple, on peut citer *La ville Louvre* (Nicolas Philibert, 1990), qui sur la base d'un régime de transparence similaire, souhaite montrer les dessous de l'institution. Mais en axant le reportage sur des vues labyrinthiques des coulisses, ou sur des actions peu explicites et pauvres en dialogues, le spectateur peut difficilement y trouver sa place, même s'il y voit des lieux qui lui sont habituellement inaccessibles. Par conséquent, le Louvre garde tout son mystère, contrairement à la National Gallery même si, malgré les efforts du réalisateur, trois heures de film ne suffisent pas à garantir l'exhaustivité de la visite.

L'approche choisie par Frederick Wiseman pourrait servir de référence aux musées souhaitant se lancer dans un projet de film.

Laura Salvadori. Cours de base en muséologie 2017-2018.