

City Hall Entretien avec Frederick Wiseman

Robert Daudelin

Numéro 197, décembre 2020

Les mises en scène du pouvoir

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94785ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Daudelin, R. (2020). City Hall : entretien avec Frederick Wiseman. *24 images*, (197), 62–71.



City Hall

Entretien avec Frederick Wiseman

PAR ROBERT DAUDELIN

**Pendant plusieurs mois,
l'illustre cinéaste a observé
le fonctionnement de la mairie
de Boston. Quand le cinéma
met en scène le pouvoir municipal
et la parole des citoyens.**

063

Si on fait exception de *Near Death* (1989), tourné dans un hôpital de Boston, c'est la première fois, avec *City Hall*, que vous tourniez dans votre ville natale ?

Titicut Follies (1967) a été tourné au sud de Boston, à une heure de route. Mais, comme toujours, ce n'était pas délibéré de ma part de tourner à Boston. J'avais écrit à six maires ; deux ont répondu « non » ; trois n'ont jamais répondu ; et j'ai reçu un courriel de la dame responsable de la planification des politiques à l'hôtel de ville de Boston m'invitant à aller la rencontrer. Or, par chance, elle avait vu certains de mes films et les avait trouvés intéressants. Nous avons parlé ; puis j'ai rencontré le maire et obtenu l'autorisation de tourner.

La ville est très présente dans le film : les petits montages qui rythment périodiquement le film constituent une forme de visite guidée de Boston...

Le film voulant décrire les diverses activités et le travail fait par les gens de City Hall, je voulais donner une idée des différents quartiers qui constituent la ville. Il m'a semblé important de donner une idée de ces quartiers. Il y a 23 quartiers dans Boston et 13 d'entre eux sont dans le film.

Connaissiez-vous déjà le maire Walsh ? Étiez-vous familier avec ses idées, ses politiques ?

Non. La première fois que je l'ai rencontré, c'est à l'occasion de cette visite chez sa collègue. J'avais pratiquement quitté Boston à l'âge de 20 ans. Je suis revenu pour y enseigner, mais je n'ai jamais suivi la vie politique de Boston ; j'y allais pour voir des films, ou pour aller au théâtre.

City Hall est aussi la première fois que vous vous intéressez d'aussi près à un élu...

Il y avait eu *State Legislature* en 2007, un film sur la législature de l'Idaho. Il y a plusieurs hommes politiques dans ce film, mais aucun de ces hommes, n'a effectivement l'importance qu'a le maire Walsh dans *City Hall*.

C'était un défi de donner cette importance au maire ?

Absolument pas. Cela me semblait la chose la plus naturelle à faire, étant donné que c'est le maire qui définit les politiques et que c'est lui, ultimement, qui en est responsable. Je pensais donc que c'était naturel qu'il apparaisse souvent dans le film. En même temps je voulais que le spectateur voie aussi le travail des autres employés de l'hôtel de ville sur le terrain.

Le maire Walsh a beaucoup de présence, de caractère aussi : était-il sensible à la présence de la caméra ? Aviez-vous l'impression qu'il choisissait ses mots, ses attitudes, du fait du tournage ?

Non. Le maire participe à plus ou moins cinq réunions par jour et on prend sa photo sans arrêt. C'est une très vieille question chez les cinéastes du documentaire : « La caméra change-t-elle le comportement des gens ? » Fort de mon expérience, je dis : « non ». Si quelqu'un change sa façon d'être et se comporte d'une manière qui ne lui est pas familière, on s'en aperçoit immédiatement. Que tu sois médecin, avocat, cinéaste ou vendeur d'autos usagées, si tu dois rencontrer beaucoup de gens, pour survivre tu as besoin d'un très bon « bullshit meter » ! Quand je tourne un film, si je m'aperçois que quelqu'un joue pour la caméra, j'arrête de tourner ; je n'ai pas besoin d'attendre d'être rendu à la salle de montage pour comprendre que ça ne va pas. Pour moi la présence de la caméra n'est pas un problème, pour la bonne raison que la plupart des gens sont incapables de se transformer en quelqu'un d'autre ; ce n'est pas tout le monde qui est Meryl Streep ! Si c'était le cas, les possibilités de « casting » pour les films de fiction

↑ → → → City Hall (2020)



seraient beaucoup plus vastes qu'elles ne le sont. Nous avons tous notre rôle. Le maire Walsh a son rôle en tant qu'homme politique, et il a l'habitude de parler en public, il aime s'adresser aux gens, et il se répète sûrement de temps en temps... Mais je ne crois pas qu'il ait jamais fait quoi que ce soit parce qu'il était filmé.

Pouviez-vous décider librement de ce que vous alliez tourner, ou deviez-vous obtenir une autorisation du bureau du maire ?

Pas d'autorisation. Nous pouvions aller où nous voulions. Il y avait parfois des gens qui avaient une réunion avec le maire et qui ne voulaient pas être filmés, ce qui est tout à fait normal et cela arrive avec tous les films. Mais cela arrive si peu souvent que ce n'est même pas un problème.

Une fois le tournage terminé, le maire a-t-il demandé à voir le film avant sa sortie ?

Il n'a pas vu le film avant qu'il ait été terminé, une fois le mixage et le calibrage des couleurs finis. Et il a aimé le film ! J'ai eu une réunion sur Zoom avec lui pour en discuter. Je ne donne jamais à la personne que je filme le droit de voir le film avant qu'il ne soit complètement fini et j'ai toujours une entente écrite qui stipule que c'est moi qui ai le contrôle du montage. Personne n'a droit de censure sur mon travail.

Il y a beaucoup de réunions dans vos films récents, au point où filmer une réunion est presque devenu l'une de vos spécialités... Les réunions seraient-elles une image de la démocratie en action ?

C'est vrai qu'il y a beaucoup de réunions dans plusieurs de mes films récents, dans *At Berkeley* (2013) et *Ex-Libris* (2017) notamment parce que les gens dont parlait le film se réunissaient fréquemment ; ce n'est pas parce que j'ai une attirance particulière pour les réunions ! Si les gens que je suis avec ma caméra vont à des réunions, elles deviennent une partie importante du film. À l'opposé, un film comme *Boxing Gym* (2010) est de fait un film d'action, de même pour *Law and Order* (1969). Ce qui est dans le film est la réponse à l'expérience du tournage et du montage.

Comment se passe concrètement le tournage d'une de ces réunions ?

Je ne fais jamais de mise en place. J'essaie d'arriver avec 15 ou 20 minutes d'avance là où va se tenir la réunion, de manière à avoir le temps d'installer les micros sur la table et m'assurer qu'on a assez de lumière ; je n'installe rien d'autre et ne répète jamais. La seule façon que je connaisse de filmer une réunion, c'est de la filmer dans son intégralité. Si tu trouves que c'est ennuyant (c'est presque inévitable) et que tu arrêtes de tourner, c'est alors que la chose la plus intéressante se passe... L'attitude la plus prudente, c'est donc de tourner toute la réunion. Si ça devient ennuyant, je tourne des raccords, des plans de gens qui écoutent, sachant que je vais avoir besoin de ces plans pour bâtir des séquences de 5 à 6 minutes.

Comment se passe le travail avec John Davey, votre caméraman depuis très longtemps ?

Gardons l'exemple du tournage d'une réunion. C'est moi qui décide ce qui sera filmé. Nous ne nous perdons jamais de vue et John suit mon micro qui bouge en direction de la personne que je veux filmer. On est toujours en train de se regarder l'un l'autre : une espèce de petite danse comique s'installe entre nous. Faut dire que, depuis 1978, John et moi avons fait une trentaine de films ensemble.

Le tournage de *City Hall* s'est étendu sur combien de semaines ?

Dix semaines au total, avec quelque 104 heures de rushes, alors que pour *At Berkeley*, j'avais 250 heures de rushes. Nous avons d'abord tourné pendant quatre semaines à l'automne. Puis on a dû s'arrêter : je ne pouvais plus marcher et on a dû m'opérer à la hanche. On a repris en février, avec ma nouvelle hanche. Mais après une dizaine de jours, j'ai étiré un ligament dans un pied et on a dû s'arrêter de nouveau jusqu'à l'automne de 2019. Nous avons alors tourné pendant trois autres semaines. Mais entre ces divers tournages, j'ai monté plusieurs séquences.

Y avait-il un échancier qui vous imposait d'arrêter le tournage à un moment précis ?

Non. J'arrête de tourner quand j'ai l'impression que j'ai assez de matériel. Comme pour toute chose, c'est une question de jugement.

Vous faites toujours la prise de son de vos films ?

Oui, toujours. Et j'ai beaucoup de plaisir à faire le son. J'ai commencé à l'époque de la Nagra III, puis la Nagra IV.2, puis la Nagra IS ; plus récemment, j'ai utilisé le Sound Devices 633.

Le montage de *City Hall* s'est poursuivi sur combien de mois ?

Environ 10 mois. Ce qui est la durée normale : je passe toujours de 9 à 10 mois au montage d'un film. Et le passage au numérique n'a rien changé à cela : tu peux faire les coupes plus rapidement, mais tu dois continuer à penser, à réfléchir et décider ce que tu veux faire. C'est un très vieux problème !

Au moment d'attaquer le montage, avez-vous déjà en tête une idée de la structure du film ?

Je n'ai aucune idée de la structure avant d'attaquer le montage, pas plus que j'ai idée des séquences que je dois composer. Les six premières semaines du montage sont entièrement consacrées à visionner la totalité des rushes. À la fin de ces six semaines, je mets de côté plus ou moins 50 % du matériel et je commence à monter les séquences que je pense vouloir utiliser dans le film, ce qui me prend de six à huit mois. Une fois que j'ai cette collection de séquences, je fais un premier assemblage, en trois ou quatre



City Hall (2020)



jours. Il m'est impossible de penser abstraitement à une structure ; je dois pouvoir imaginer les conséquences qui découlent de mettre une scène à la suite d'une autre et deviner ce qui se passe quand je la fais suivre par une autre scène. C'est un exercice permanent d'essais et d'erreurs. La structure apparaît suite à une immersion totale dans le matériel tourné. Le premier assemblage a habituellement 30 à 40 minutes de plus que la version définitive. J'ai alors besoin d'un autre six semaines pour arriver à la version finale. C'est une phase où je travaille surtout sur le rythme du film, le rythme interne des séquences et le rythme externe des plans entre les séquences. Et je m'amuse avec la structure. Enfin, quand je suis d'avis que le film est fini, je retourne en arrière et je revois tous les rushes de manière à être certain que je n'ai pas rejeté quelque chose de valable. Au milieu de tout ça, j'entre en dépression d'après production et commence à penser au prochain film...

Et le montage demeure un moment excitant ?

J'aime beaucoup le montage, parce que tout y est source de surprise. De fait, tous les aspects de la fabrication de ces films sont riches en surprises. Pendant le tournage, tu ne sais jamais ce qui t'attend. Le montage est un processus plus rationnel, mais qui a aussi son côté irrationnel. Pour faire un film comme *City Hall*, à partir de 104 heures de matériel, même si cela peut sembler illusoire, je dois être certain que je comprends ce qui se passe dans la séquence que je suis en train de monter. Sinon je ne pourrai pas décider où je veux l'utiliser ; je ne saurai pas comment la monter, la réunion faisant à l'origine une heure ou une heure et demie et devant être ramenée à entre 5 et 9 minutes. Ces 5 à 9 minutes sont choisies à partir des 90 minutes de la réunion d'origine – 50 secondes par-ci, 30 secondes par-là, deux minutes ailleurs – et montées ensemble de manière à créer l'impression que la réunion s'est déroulée comme vous la voyez dans le film. La version que propose le film est donc une fiction bâtie à partir de la totalité des rushes de cette séquence et montée de manière à ce que les choses semblent s'être passées comme on les voit dans la version finale du film. Ce qui veut dire que je dois constamment penser à ce qui se passe et à la signification de ce qui se passe. Ce n'est pas que j'y sois contraint, mais je dois faire quelque chose de cohérent. Et c'est très stimulant !

Projetez-vous le film à des amis à certains moments ?

Je faisais ça au début, mais c'est trop déroutant : tout le monde est cinéaste, et tout le monde a un avis. Au début, si quelqu'un me faisait une remarque, j'étais porté à lui donner raison. À la longue, j'ai compris que je devais faire confiance à mon jugement. Pour le meilleur ou pour le pire, le film représente mon jugement sur le matériel tourné. Personne à qui je montrerais le film ne connaît le matériel aussi bien que moi et ne peut comprendre les choix qui ont été faits comme je les comprends. Au risque d'avoir l'air arrogant, je ne vois aucune utilité à montrer le film à qui que ce soit.

Quand on regarde *City Hall*, on a l'impression que les discours du maire Walsh sont autant de chapitres qui balisent le propos du film.

C'est une très bonne description du film ! Les discours du maire m'ont fréquemment aidé à évoquer des questions plus abstraites que celles que j'essaie d'aborder dans le film. Il y a toujours la dimension littérale, et la dimension abstraite; la dimension littérale étant qui dit quoi, à qui, et quels mots il ou elle choisit pour le dire; la dimension abstraite, ce sont les implications liées au choix des mots et les situations dans lesquelles se trouvent placés les gens. Et presque chaque séquence a sa dimension abstraite.

On souligne toujours votre intérêt pour les institutions...

Les institutions ne sont que prétextes pour voir comment les gens se comportent dans telles ou telles situations. Les institutions me fournissent un cadre géographique de travail et, en termes plus généraux, un cadre idéologique pour le film. Tous mes films ont comme cadre un édifice, ou un groupe d'édifices, ou une aire géographique bien définie.

Le terme « changements sociaux » est aussi associé à vos films. Dans *City Hall*, le maire, parlant de certaines de ses politiques municipales, utilise l'expression « *building a nation* ».

C'est le maire qui parle de changements sociaux, pas moi. Il utilise aussi le mot « résilience ». Il parle de loyers à prix modiques, de réformer la police : voilà des changements sociaux. Mais moi, je ne fais pas un film pour provoquer des changements sociaux. J'ai en horreur les films didactiques, les films de propagande et les films qui ont une orientation idéologique. Avec *City Hall*, ce n'était absolument pas mon intention de faire un film ouvertement politique, mais les idioties de Donald Trump, sa présence dans notre quotidien, en ont fait un film politique. Le maire est l'anti-Trump : il veut aider les gens, il est intéressé par les programmes sociaux, par les projets d'habitation, par la réforme de la police, il veut de meilleures écoles. En un mot, il représente tout ce contre quoi se positionne Trump. En ce sens, la folie et l'incompétence de Trump sont présentes parce que le maire Walsh est quelqu'un qui se préoccupe vraiment des gens.

Bien sûr, vous travaillez déjà à un autre film...

À cause de la Covid, je ne peux pas travailler actuellement dans mon style habituel. Faire un documentaire pour lequel tu rencontres cent personnes par jour ne serait pas très bien pour moi, ni pour eux. Alors je travaille au scénario d'un film de fiction. En 2001, j'ai réalisé le film *La dernière lettre*, qui était un monologue basé sur un chapitre du livre de Vassili Grossman *Vie et destin*. J'aime beaucoup l'idée de monologue et je travaille actuellement avec un ami à un scénario que j'aimerais tourner au printemps.

L'entretien a été réalisé en anglais le 23 novembre 2020. Traduction vers le français par l'auteur.

NOTE : Les films de Frederick Wiseman sont disponibles auprès de zipporah.com

↑ → City Hall (2020)

