

(IN)CULTURE

La précieuse subjectivité du documentariste

► Le cinéma est né documentaire. En filmant en 1895 une sortie d'usine à Lyon puis l'arrivée d'un train en gare de La Ciotat, les frères Lumière n'avaient d'autre ambition que de reproduire le réel, le mouvement, la vie. Même si dès les premières projections des voix s'élevèrent pour dire que la vie n'est ni muette, ni en noir et blanc, Auguste et Louis inventaient, en même temps que le cinématographe, le documentaire. Même si, en 1895 toujours, ils ont réalisé avec *L'roseur arrosé* la première comédie de l'histoire, ils ont fait du cinéma «une fenêtre ouverte sur le monde», pour reprendre un cliché mille fois entendu. On a tous en nous quelque chose des Lumières.

Jean-Stéphane Bron est un documentariste de grand talent, si ce n'est de génie. Ne redoutons pas l'hyperbole. *Le Génie helvétique*, *Cleveland contre Wall Street*, *L'Expérience Blocher*: ces trois films, tous aussi profondément différents dans leur dispositif filmique qu'émimentement personnels dans leur manière d'aborder par la bande la chose politique, peuvent se voir et se revoir sans jamais s'épouiser. Forcément, ne craignons pas la lapalissade, le Vaudois va plus loin que les Lumières: il ne se contente pas de reproduire le réel, il le transcende, il le montre sous un autre angle, le sublime. Le documentaire serait objectif, par opposition à la subjectivité de la fiction? Rien de plus faux. A travers le choix de son sujet, la façon dont il le filme puis ce qu'il décide d'en restituer au montage, un documentariste impose forcément son regard. Le réel passe par le filtre de sa subjectivité, inutile de tenter de le nier.

Le nouveau documentaire de Jean-Stéphane Bron, *L'Opéra de Paris*, est prodigieux. Dès les premières secondes, on sent justement le regard du cinéaste. Le travail de montage est saisissant, jouant parfaitement avec la musique, mettant en place de manière chorale quelques récits que l'on suivra en parallèle. *L'Opéra de Paris* est un film d'immersion, il nous plonge dans les dédales d'une institution qu'on ne quittera jamais; on pense alors à la démarche de Frederick Wiseman.

L'Opéra de Paris se rapproche également du cinéma direct, il capte une réalité sans tenter de l'influencer; on pense alors à Richard Leacock. Mais *L'Opéra de Paris*, au final, c'est bien plus qu'un documentaire d'immersion s'inscrivant dans la tradition du cinéma direct. C'est un voyage envoûtant, captivant, souvent sidérant parce qu'il nous révèle, à la découverte d'un monde inconnu. Grâce à Jean-Stéphane Bron, nous voici là où ne pouvons normalement pas être, sur et derrière la scène, dans les coulisses, les bureaux.

Dans son numéro d'avril, la vénérable et indispensable revue française *Positif* qualifie le Vaudois de «brillant documentariste», osant elle aussi l'hyperbole. Une belle et juste reconnaissance pour le natif de Romanel-sur-Lausanne. ■

PAR STÉPHANE GOBBO
@StephGobbo



Ouverture

Prolos et divas du spectacle vivant

Jean-Stéphane Bron a passé dix-huit mois dans le temple de l'art lyrique. Il en ramène «L'Opéra de Paris», un film enthousiasmant qui parle moins du spectacle que de la société

PAR ANTOINE DUPLAN @duplantoine

► Les deux entités monumentales composant l'Opéra national de Paris forcent le respect. Passant devant le Palais Garnier, cathédrale baroque débordant d'ors et de stucs, et l'Opéra Bastille, casemate vitrée carrelée de gris, le profane ressent une timidité semblable à celle qu'inspirent les cultes inconnus. Quant au fonctionnement de ces hauts lieux de l'art lyrique où se croisent demi-dieux au larynx d'airain et fonctionnaires culturels, il présente la rebutante complexité des mécanismes horlogères.

Après *L'Expérience Blocher*, tête-à-tête avec le vieux tribun UDC, Jean-Stéphane Bron a ressenti le besoin d'un «foisonnement de personnages», il a voulu émerger de la noirceur pour aller vers des forces dionysiaques, vitales». Sur l'instigation de son producteur français, il s'est installé au cœur de l'Opéra national de Paris, de janvier 2015 à juillet 2016. Au cours de cette période sont arrivés un nouveau directeur, Stéphane Lissner, ainsi que Philippe Jordan à la direction musicale et Benjamin Millepied à la direction de la danse. Paris a aussi été frappé par des attentats. Lors d'un rassemblement solennel que bien des fastes musicaux, l'ensemble du personnel, incluant les pompiers de service, dédie une minute de silence aux victimes.

L'envie de savoir

Plus familier de la guitare électrique que du bel canto, le réalisateur vaudois avait la chance de ne rien connaître à l'art lyrique, ni au ballet. «Tout était à découvrir et c'est toujours un bon point de départ: l'envie d'en savoir plus.» Quant à Stéphane Lissner, il n'était pas chaud pour accueillir une caméra dans ses murs; il s'est ravivé quand il a compris, en visionnant les films de Bron, qu'il avait affaire à un artiste.

Quel que soit le thème de ses documentaires, Jean-Stéphane

Bron nous sidère par l'intelligence de ses dispositifs narratifs et la puissance de son regard. Dans *Le Génie helvétique* (*Mais im Bundeshaus*), il élève le travail d'une commission parlementaire à la grandeur du western. Dans *Cleveland contre Wall Street*, consacré à la crise des «subprime», il instruit le procès que les banques américaines ont su éviter dans la réalité. Dans *L'Expérience Blocher*, il psychanalyse l'ancien conseiller fédéral, travaillant sur sa part d'ombre qui est aussi «celle qui sommeille dans le pays et parfois en nous».

Capitaine et soutiers

Devant l'objectif du moussaillon Bron, l'Opéra national de Paris apparaît tel un paquebot. A bord des navires prenant le large et forçant la tempête, chaque

homme d'équipage, du capitaine en uniforme brodé au soutien-couvert de suie, a un rôle déterminant à jouer. De même, les mille collaborateurs de l'Opéra concourent tous à la réussite de quelque 400 spectacles annuels, certains dans la lumière des projecteurs, d'autres dans l'ombre des coulisses et des ateliers.

Renonçant à une structure chronologique, imperméable à l'ordre de préséance, Jean-Stéphane Bron organise son film en tableaux, en portraits et en scènes de genre. Lorsque François Hollande vient à étreindre la saison, il le filme sans plus de révérence que le couturier. Il montre peu d'extraits de spectacles, préférant se concentrer sur les énergies qui s'unissent pour que le rideau puisse se lever. Il raccorde pas de traitement de faveur aux stars de

l'art lyrique, mais suit la classe des Petits Violons, qui donne aux gosses défavorisés la chance d'accéder à la musique, ou s'attache aux pas de Micha Timoshenko, un jeune baryton-basse venu d'un village perdu de l'Oural, pour faire sentir les éblouissements d'un débutant admis dans la tour d'ivoire.

Le taureau de Schönberg

Dans le bureau directorial, avec vue imprenable sur la capitale, Stéphane Lissner et son état-major ont mille problèmes à régler: la défection de dernière minute d'une vedette souffrant d'angine, le préavis de grève déposé par les syndicats du spectacle, la logique contemporaine du plus avec moins, la démission de Benjamin Millepied et encore la question du prix des billets qui contribue à

faire de l'opéra un art élitaire.

Dans les étages inférieurs s'affairent des décorateurs, des choristes, des musiciens, des couturiers, des perruquiers, des blanchisseurs, des repasseurs et même un occasionnel... bouvier, car Easy Rider, un monstreux taureau, tient le rôle d'Israël dans *Moïse et Aaron*. Devant l'objectif de Bron, l'Opéra national de Paris se pose en métaphore d'une République idéale, où chacun, tendu vers l'excellence, contribue à la réussite d'un projet collectif.

Dans ce microcosme cohabitent la gloire et l'humilité, le sublime et le dérisoire, la grandeur de l'homme et sa vanité. Le film s'ouvre avec le lever de drapeau sur le toit du Palais Garnier et se termine avec l'époussetage du bureau directorial. Un chanteur anglophone bute sur le «r», de

«Wurst» (saucisse)... La danseuse aérienne s'effondre en coulisses, à bout de souffle, et son époussetage dit la violence sacrificielle de son art. Une nature morte occase résume ces dichotomies; on y voit une bouse à côté d'un haut-parleur; on «passe du Schönberg à pleins tubes» pour habiller Easy Rider au dodécaphonisme...

Olga Peretyatko a divinement chanté dans *Rigoletto*. En coulisses, les yeux brillant d'amour, son habilleuse l'attend avec une bouteille d'eau et une boîte de kleenex. La diva lui confie son téléphone afin qu'elle le filme saluant le public. Un pas derrière, Jean-Stéphane Bron filme celle qui filme. La gloire, la vanité, la vénération, la ligne de démarcation entre l'ombre et la lumière... Tout est dit dans ce plan qui proclame la puissance du cinéma. ■



Stéphane Lissner: «Un film humain, qui part du cœur»

► A l'origine, c'était non. Catégoriquement. A son arrivée à la tête de l'Opéra national de Paris, Stéphane Lissner est sollicité par Philippe Martin. Le producteur de *Pelléas* film lui propose un documentaire sur la «grande boutique». Duré du tournage: deux années. Réalisateur: le Lausannois Jean-Stéphane Bron. La réponse est absolument négative.

Pourquoi une telle réaction? Parce que je ne voulais pas, dès mon entrée en fonction, me promener dans les couloirs accompagné d'une caméra. Je trouvais ça bizarre et arrogant.

Pourquoi alors avoir changé d'avis? Philippe Martin m'a montré *Cleveland contre Wall Street* et *L'Expérience Blocher*. J'ai trouvé ces deux films exceptionnels. L'acuité de la vision politique et humaine de Jean-Stéphane Bron, la délicatesse et le positionnement de son regard sur le monde d'aujourd'hui m'ont séduit. J'ai trouvé qu'une institution comme l'Opéra de Paris pouvait aussi réfléchir à ces questionnements à travers les équipes en jeu et les spectacles que nous essayons de faire, en prise directe avec la société. Après trois rencontres avec le réalisateur, j'ai fini par accepter. Je savais que c'était un très gros risque pour l'Opéra de Paris. Mais finalement, je ne regrette pas d'avoir pris la responsabilité d'exposer l'intimité de l'institution. J'ai adhéré à l'idée de suivre les itinéraires de personnes autour de l'aspect artistique, politique et social de l'entreprise. Être dans le ressenti des personnages m'a semblé intéressant pour entrer dans l'âme de l'Opéra de Paris.

Le résultat est-il à la hauteur de vos attentes? Oui. J'attendais un film humain, et c'est ce qu'il est. Il se situe dans les sentiments, l'humour, les anxiétés; tout ce qui fait la force d'une maison d'opéra. Ce qui est particulier à Paris, c'est notre corps de ballet de 160 danseurs, les 500 artistes, 1500 salariés et 90 corps de métiers qui travaillent tous les jours ici. C'est un monde quantitativement exceptionnel. Jean-Stéphane Bron a très bien raconté ce qu'est cette énorme institution culturelle au milieu de Paris, des manifestations à ses portes, aux attentats du Bataclan, au départ de Benjamin Millepied ou aux conflits internes, tout part du cœur.

Qu'est-ce qui compte le plus pour vous dans cette aventure? Que les gens de l'Opéra soient heureux et fiers de ce film, donc de leur maison. C'est le cas.

Dans le très vaste éventail des sujets évoqués, qu'est-ce qui manque pour vous? Je regrette que les machinistes, qui font un travail magnifique dans ce théâtre, n'aient pas voulu être filmés. Plus de détails avec les musiciens de l'orchestre aurait été bien aussi. On ne voit pas non plus les sites de Garnier ou Bastille. Mais il y a tant de sujets à traiter qu'on pourrait faire trois films de deux heures.

L'occasion d'une série? Je ne sais pas, mais l'Opéra de Paris est montré de façon juste. Du drapeau hissé au début du film, jusqu'à la femme de ménage qui descend l'escalator, en passant par les petits violons. C'est ça, la maison, des êtres humains qui travaillent toute la journée dans tous les sens pour qu'on joue à 19h30.

Qu'avez-vous appris sur votre théâtre? Cela m'a confirmé ce que j'ai profondément. C'est comme quand on est séparé de quelqu'un et qu'on prend conscience, par cette absence, de la puissance de l'attachement. J'étais «dehors», en regardant le film. Et je me suis rendu compte à quel point j'adore cette maison.

Ce film est aussi un outil politique... Il va sûrement apprendre des choses à nos tuteurs. J'espère aussi que le succès public sera à la hauteur du risque pris. ■ PROPOS RECUEILLIS PAR SYLVIE BONIER @sylviebonier



(LEA KLOOS)



Avoir

«L'Opéra de Paris», de Jean-Stéphane Bron (France, Suisse, 2017), 1h50. Sortie mercredi 12 avril.

Avant-premières, en présence de Jean-Stéphane Bron: en collaboration avec «Le Temps», lundi 10 à Genève (Les Scala, 19h45) et mercredi 12 à Lausanne (Pathé Les Galeries, 18h) et 20h30. Egalement samedi 8 à Neuchâtel (Bio, 18h) et La-Chaux-de-Fonds (Scala, 20h30), dimanche 9 à Delémont (Kinémont, 10h30) et Sainte-Croix (Royal, 17h30), mardi 11 à Fribourg (Rex, 18h).

en même temps, il révèle une sorte de violence de classe.

Tous vos films sont politiques. «L'Opéra de Paris» aussi? Dans *Les Maîtres chanteurs*, Wagner, le musicien que j'ai pensé l'opéra comme une sorte de tout, propose un projet de société autonome idéale où tout le monde trouve sa place, où le chapelier travaille avec le menuisier. L'art du spectacle, c'est une société tournée vers un objectif collectif. Chacun donne le meilleur de lui-même à tous les échelons. C'est particulièrement émouvant dans le contexte de la société actuelle, fragmentée, dans laquelle le sentiment d'appartenance est compliqué. Les gens font des paris plutôt sombres sur la fin de l'Europe. La société opéra perpétue au contraire une forme de joie, d'optimisme; elle parie que cet art qui a la réputation d'être un art du passé va continuer. Alors oui, l'Opéra est mon film le plus ouvertement militant! Ha, ha! L'Opéra n'est pas une société idéale, mais une société démocratique. La démocratie vivante, ce n'est pas le consensus, mais le dialogue. Aujourd'hui, ce qui est désespérant, c'est l'abstention, les gens s'en foutent. Il y a un désintérêt de la politique. La politique, ce n'est pas la campagne présidentielle, c'est comment on décide de vivre ensemble.

Au cours des mois passés au cœur de l'Opéra de Paris, avez-vous pris goût à l'art lyrique? J'ai pris goût à ce que j'ai filmé parce que j'ai assisté aux répétitions et pu rentrer petit à petit dans la musique. J'aime la *Chanson du départ*, d'Ibert, une ballade qui me semble plus proche du *folk song* que de l'opéra. J'apprécie l'énergie des *Maîtres chanteurs*. Chez Schönberg (*Moïse et Aron*), on entend déjà toute la musique du XXe siècle. Le free-jazz, la techno. Je ne pense pas que j'écouterais de l'opéra à la maison, mais le film peut aider des gens à approcher une sorte d'énergie beaucoup plus punk que je ne le croyais. Il y a un truc un peu éنگlé dans l'opéra, surtout de nos jours. C'est un art anormal. Tout est excessif, les chanteurs, la musique, la mise en scène... C'est très intimidant. Je comprends qu'on puisse entrer dans cette folie. ■ PROPOS RECUEILLIS PAR ANTOINE DUPLAN