

Les ailes du désir : Berlin, si près, si loin

Anne-Christine Loranger

Number 321, January 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93512ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2020). Les ailes du désir : Berlin, si près, si loin. *Séquences : la revue de cinéma*, (321), 32–33.

Les ailes du désir

Berlin, si près, si loin

ANNE-CHRISTINE LORANGER



Le 9 novembre 1989, contre toute attente, tombait le mur de Berlin. Déjà en 1985, au cœur de la guerre froide, un cinéaste avait eu la prémonition des événements à venir et tourna ce qui devait devenir le chant du cygne de Berlin-Ouest, une perle du cinéma mondial et un hymne à l'espoir porté par un immense souffle poétique. Son nom? Wim Wenders. Son film? *Les ailes du désir*.

Lorsque l'enfant était enfant, il ne savait pas qu'il était enfant, pour lui tout avait une âme et toutes les âmes n'en faisaient qu'une...

Durant le tournage des *Ailes du désir* (1986), Wim Wenders était convaincu de créer un chef-d'œuvre. C'était aussi l'opinion de ses acteurs, de Peter Falk à Bruno Ganz, et de son équipe, particulièrement celle d'Henri Alekan, son légendaire directeur photo, qui avait commencé sa carrière 50 ans plus tôt avec *La vie est à nous* (1936), de Jean Renoir. Pour la petite histoire, Alekan, fine gueule affamée de bonne bouffe et de vin¹, supplia le journaliste et critique Michèle Levieux, une vieille copine venue le saluer sur le tournage, de l'emmenner manger des huîtres. Mais où trouver des huîtres dans cette enclave de Berlin-Ouest? En bonne Française, la journaliste trouve le seul endroit disponible et, miracle, les deux gourmets trouvent une perle dans la première huître! «C'est un signe», s'exclame Alekan. L'histoire du cinéma lui donnera raison.²

Lorsque l'enfant était enfant, ce fut le temps des questions suivantes: Pourquoi suis-je moi et pourquoi pas toi? Pourquoi suis-je ici et pourquoi pas là? Quand commence le temps et où finit l'espace?

Les énormes moyens utilisés pour tourner *Les ailes du désir* causèrent bien des maux de tête au producteur Anatole Dauman, qui se retrouvait avec des dépassements de budgets faramineux, entre autres dus aux improvisations de son réalisateur et à l'utilisation de la coûteuse technique du Transflex inventée par Alekan pour superposer les images. De plus, à la façon des expressionnistes du cinéma allemand, Wenders trouvait des décors naturels qui l'inspiraient et y insérait ses acteurs, ce qui impliquait des déplacements de dernière minute. Terminant ses tournages extérieurs vers 15 h (la nuit tombe à cette heure à Berlin l'hiver), il partait alors en repérage. Un jour, l'un de ses régisseurs lui parla d'un bunker toujours miné, le dernier encore debout à Berlin-Ouest, où personne n'avait pénétré depuis la guerre car il était dangereux. Wenders, amoureux de ce lieu

chargé d'histoire qui s'emboîtait parfaitement dans l'élément temporel qui constituait l'un des thèmes majeurs de son film, fera déminer le bunker pour l'utiliser. Improvisateur de génie, il habillera les enfants qui jouaient autour du bunker (et le gênaient par leurs cris à la vue de Peter Falk) en Jeunesses hitlériennes, pour ses plans historiques. Henri Alekan passera toute une nuit à créer un plan d'éclairage de ce blockhaus de béton à l'aide d'une rampe de projecteurs au dernier étage. Besoin d'une source d'énergie pour alimenter les énormes projets ? On fera venir un camion-générateur de Finlande, le « camion des lumières » devant lequel Michèle Levieux captera Alekan, le pied posé sur un transfo, tel le vainqueur d'une chasse au lion (voir photo). Et c'est là, devant l'entrée de ce bunker, que Wenders fera arriver la fameuse voiture qui traverse les âges pour parvenir à la contemporanéité. L'édifice deviendra un symbole du temps suspendu, une temporalité emprisonnée, quoique mouvante, à l'image de Berlin-Ouest.

Ce que je vois, entends et sens, n'est-ce pas simplement l'apparence d'un monde devant le monde ? Le mal existe-t-il vraiment avec des gens qui sont vraiment les mauvais ?

De même que le temps, le mur de Berlin représentait un personnage si essentiel au film de Wenders qu'il en fit reconstruire des kilomètres en carton-pâte. L'ange Daniel (Bruno Ganz), qui choisit de chuter pour retrouver la trapéziste qu'il aime (Solveig Dommartin), tombe directement à côté du mur. Cette dernière se produit dans un cirque campé au milieu de Postdamer Platz, alors un *no man's land* vide qui s'étendait au bord du mur, lequel, rappelons-le, était constitué de deux murs de 3,6 mètres de haut surmontés de 302 miradors gardés jour et nuit par 14 000 soldats en armes et plus de 600 chiens. Ce complexe militaire d'une surface de 200 kilomètres, qui faisait des Berlinoises les prisonniers d'une enclave au sein de l'Allemagne de l'Est, était « orné » de barbelés dressés contre le ciel. Mais dans ce ciel, au-

dessus d'un Berlin qui, pour les anges de Wenders, ne possède de frontière que celle de la souffrance, les voix des habitants s'unissent en un même bruissement; les solitudes s'accouplent, les intimités se touchent. Et les anges tombent amoureux...

Sur chaque montagne, il avait le désir d'une montagne encore plus haute, Et dans chaque ville, le désir d'une ville plus grande encore, Et il en est toujours ainsi.

Le mur est intrinsèque aux *Ailes du désir*, aussi parce que ce formidable personnage affirme sa présence qu'on le voit ou non. Quand l'œil de l'ange juché sur le haut des structures embrasse la ville dans un tout, qu'il abolit les frontières et qu'on peut rêver à un lendemain de paix pour cette ville cisailée, vacillante et farouche. « Berlin est une ville en creux, dira Wenders, c'est pour cela que les gens s'y sentent bien ». David Bowie trouvera dans ce lieu d'anarchie et de fermentation artistique le moyen de se défaire de sa dépendance à la drogue et l'inspiration pour écrire *Heroes*. Il enregistrera d'ailleurs son album *Low* dans les studios Hansa, dont la vue donnait sur le mur. Le mur, c'est l'abolition du temps en même temps qu'il y est intrinsèque, une entité qui stimule autant qu'elle mutile. Dans *Les ailes du Désir*, il est une victoire autant qu'une violence puisque l'ange Daniel chute, mais qu'il chute par amour, tout à la fois ultime rébellion et suprême union. L'ange meurt à l'éternité pour s'unir à l'amour. Le mur mourra, lui aussi, pour permettre au temps de se remettre en marche.

Dans l'arbre, il tendait les bras vers les cerises, exalté. Comme aujourd'hui encore, Était intimidé par les inconnus et il l'est toujours, Il attendait la première neige et il l'attend toujours.

L'ange Daniel tombant sur terre par amour annoncera la chute du mur à venir, faisant du film de Wenders une capsule temporelle. Pour le meilleur ou pour le pire, Berlin-Ouest n'existe plus. Restent *Les ailes du désir* et son message, inestimable et universel.

*Lorsque l'enfant était enfant, il a lancé un bâton contre un arbre, comme une lance, Et elle y vibre toujours.*³ ▲

¹ Par manque de fonds, Wenders nourrissait son équipe de saucisses et de jus de fruits.

² Michèle Levieux se retrouvera figurante sur le plateau et produira les seules et uniques photos du tournage, dont celle d'Henri Alekan devant le camion des lumières, qui illustre ces pages. Merci, Michèle.

³ Quand l'enfant était enfant de Peter Handke, scénariste des *Ailes du désir*. C'est ce poème qui traverse le film. Comme une aile...

1. Henri Alekan

Crédit photos : Michèle Levieux

2. Les ailes du désir

