

Wim Wenders

Du déracinement à l'envol

André Giguère

Number 132, January 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50688ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Giguère, A. (1988). Wim Wenders : du déracinement à l'envol. *Séquences*, (132), 49–51.

WIM WENDERS

André Giguère

DU DÉRACINEMENT À L'ENVOL

« Toutes les fois qu'enfant je me sentais très incertain, je désirais être quelque part, très haut. J'avais alors une meilleure vue d'ensemble. »

Wim Wenders



En Allemagne, plus que partout ailleurs, la patrie et le mythe sont indéfectiblement soudés l'un à l'autre. Comme celui de tous les cinéastes allemands de sa génération, le discours de Wim Wenders est marqué par le poids que joue le passé sur les consciences d'une génération née dans le tumulte de la dernière guerre. « Nous, les metteurs en scène du jeune cinéma allemand, avons le plus vivement ressenti cette perte en nous-mêmes, dans le manque, l'absence d'une tradition propre, en tant que nous n'avons pas de père... Jamais auparavant et dans aucun pays on ne s'est servi des images et de la langue avec aussi peu de scrupules qu'ici, jamais auparavant les images et la langue n'ont été à ce point rabaisées au rang de véhicules du mensonge »⁽¹⁾

Cependant les personnages de Wenders n'abordent jamais directement cette thématique, ils assument cette réalité par un continuel refus d'accepter leurs origines et errent à la recherche d'un lieu nouveau, moins accablant historiquement, qui leur permettrait de se redéfinir. Ce qu'ils trouvent se présente toujours sous la forme d'un creux, ils trouvent dans certains endroits un lieu vivable, habitable, mais jamais un endroit à partir duquel ils peuvent être eux-mêmes.

Trois films de Wenders illustrent, de façon tangible, cette vision: *Alice dans les villes*: la patrie inassumable; *Faux mouvement*: un lieu maudit où la solitude pèse, un lieu non invitant où la création se tarit et où le passé se tait; *Au fil du temps*: un pays divisé prisonnier de son histoire où tout s'aplanit et où la monotonie règne en maître. L'Allemagne, pour Wenders, est devenue, dans les années 70, le pays de la bêtise et y faire des films n'a plus de sens. Wenders est un étranger dans son propre pays: « Je voudrais encore dire deux mots de la solitude en Allemagne. À mon avis, elle y est plus cachée et en

même temps plus douloureuse qu'ailleurs. C'est peut-être dû à l'histoire des idées dans ce pays qui se sont toutes orientées vers des conceptions de vie permettant de vaincre la peur. Mieux que partout ailleurs, ces philosophies ont pu être utilisées comme philosophies officielles de l'État, si bien que les moyens nécessairement criminels pour vaincre la peur ont été légalisés de surcroît. Ici, on considère la peur comme une vanité ou comme une honte. C'est pour cela qu'en Allemagne la solitude est masquée par tous ces visages dont l'expression vide est révélatrice, et qui errent à travers les supermarchés, les terrains de sport, les zones piétonnières. Les âmes mortes de l'Allemagne... »⁽²⁾

Alice dans les villes regroupe les thèmes principaux de cette problématique et nous plonge dans une réalité aliénante où se côtoient des êtres déracinés qui, ne parvenant pas à satisfaire leurs désirs, cherchent, par le rêve, l'écriture et le voyage, à surmonter l'incommunicabilité et à découvrir une identité. Le héros wendersien n'a plus d'histoire; seule la conscience reste à Robert qui dira dans *Au fil du temps*: « Je suis mon histoire ». Ce manque d'appartenance se perçoit de façon manifeste dans l'impossibilité pour ces êtres de créer des liens avec les autres et s'incarne dans l'échec de la relation amoureuse. Seule la vision de l'enfance demeure ce après quoi ils peuvent se rattacher, cependant l'enfant — figure de l'innocence — devient fréquemment victime de cet échec; ce sera le cas pour Alice et plus tard pour le jeune Hunter dans *Paris, Texas*.

Dans *Au fil du temps*, Robert prend explicitement conscience de cet état des choses; c'est pourquoi il cherche à vivre frénétiquement toutes les expériences que la vie peut lui offrir. Pour Robert, refuser la mort, c'est aussi refuser la vie (cette vision du monde deviendra, pour Wenders, le sujet d'un film: *Lightning over Water*).

FILMOGRAPHIE

- 1967 : *Schauplätze* [c.m.]
- 1968 : *Same Player Shoots Again* [c.m.]
- 1969 : *Silver City* [c.m.]
- 1969 : *Alabama: 2 000 Light Years* [c.m.]
- 1969 : *3 Amerikanische LP's* [c.m.]
- 1970 : *Polizeifilm* [c.m.]
- 1970 : *Summer in the City*
- 1972 : *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*
- 1973 : *La Lettre écarlate*
- 1974 : *Alice dans les villes*
- 1974 : *Aus der Familie der Panzerechsen — Die Insel* [m.m.]
- 1975 : *Faux mouvement*
- 1976 : *Au fil du temps*
- 1977 : *L'Ami américain*
- 1980 : *Lightning over Water/Nick's Movie* [coréalisé avec Nicholas Ray]
- 1982 : *Hammett*
- 1982 : *L'État des choses*
- 1982 : *Quand je m'éveille* [c.m.]
- 1982 : *Chambre 666* [c.m.]
- 1984 : *Paris, Texas*
- 1985 : *Tokyo-ga*
- 1987 : *Les Ailes du désir*

(1) Wim Wenders in *Die Zeit*, le 5 août, 1977, cité par Peter Buchka in *Wim Wenders*, Rivages-Cinéma, 1986, p. 16.

(2) Wim Wenders, cité par Michel Boujut dans *Wim Wenders*, Cinégraphiques (édilig), 1982, p. 49



Au fil du temps

Wenders poussera à la limite cette perte de l'identité dans *L'Ami américain*, où le cinéaste enroule autour de sa thématique habituelle une intrigue policière et nous fait glisser dans un univers où les personnages sont totalement apatrides. S'inspirant du roman de Patricia Highsmith, ce film sur le faux où tous se cachent brouille totalement le passé, il présente des personnages qui ont tous gommé leur identité, qui n'ont plus aucun lien avec une quelconque origine, ils sont des exilés ou des gens qui refusent leur identité d'origine: Jonathan est un Suisse vivant à Hambourg, Ripley se définit comme un apatride, Derwatt vit à New York sous une fausse identité, Duplat alias Minot possède plusieurs noms, Marianne n'a d'identité que comme femme de Jonathan.

Sur la route

L'idée romantique de partir hante les personnages de Wenders. Par le voyage, ils se prouvent à eux-mêmes qu'ils sont vivants, qu'ils ne sont pas résignés à leur condition. Plutôt que de libérer, le voyage devient un miroir des angoisses du voyageur, il accentue la lourdeur de l'existence de celui qui cherche à s'en dégager. La traversée de l'Amérique de Philip, dans *Alice dans les villes*, devient pour lui infernale, parce qu'il s'aperçoit qu'il retrouve dans sa fuite tout ce qu'il fuit: le monde se fait identique, la culture a perdu ses particularités propres et est devenue universelle. Seule Alice lui apporte l'aventure. Philip éclate de rire parce qu'il sait qu'il n'a plus de patrie, qu'il n'a plus de but.

C'est cette absence de but qui pousse vers l'action les personnages de Wenders. Les personnages wendersiens quittent leurs origines pour explorer et découvrir un territoire auquel ils peuvent s'identifier. Pour chacun d'eux, la vie est ailleurs, mais rendus à l'étranger, tous ressentent le mal du pays. Ils constatent tous avec angoisse qu'ils sont partout des étrangers autant dans leur patrie d'origine que dans la patrie choisie. Le pays rêvé devient, aussitôt qu'il est occupé, un lieu d'errance, sans mémoire, sans histoire (Philip dans *Alice*). Ils ressentent un malaise indescriptible, indiscernable, parce qu'ils retrouvent sur leur chemin ce qui les a fait fuir. Ils refusent d'accepter que c'est eux seuls qui doivent donner sens au monde et que le monde, en lui-même, n'en a pas. Leur voyage devient toujours une recherche qui échoue parce qu'ils ne cherchent pas; ils fuient, ils se fuient.

Les personnages, au début de chaque film, fuient une situation, ils ne savent pas ce qu'ils veulent, mais savent ce qu'ils ne veulent pas. Caressant un rêve et associant à leur fuite un rapport avec l'écriture, ne voulant ni la solitude, ni la vie grégaire, ils sont déchirés, en arrivent à se dégoûter de la vie et à avoir des tendances suicidaires. Ainsi Philip et Robert ferment les yeux, le premier au volant de son auto, l'autre lorsqu'il fonce vers la rivière... Plus les personnages recherchent leur identité, plus les endroits qu'ils fréquentent ou qu'ils atteignent en sont dépourvus.

Ainsi les personnages de Wenders ne veulent pas changer le monde, « ils veulent changer de monde ». Ils rêvent de pouvoir trouver un lieu qui leur permettra de se retrouver eux-mêmes. Le rêve est associé à la capacité créatrice: pouvoir exposer ses rêves, c'est parvenir à traduire son imaginaire. C'est pourquoi dans *Faux Mouvement*,

Hammett, *Alice dans les villes*, le rêve est si souvent relié à l'acte d'écrire, comme expression de la créativité, et au geste de voyager, comme la démonstration de la poursuite du rêve. Dans *L'État des choses*, le metteur en scène du film, alter ego de Wenders, dira: « Life without stories it isn't worth living ».

L'expérience hollywoodienne deviendra pour Wenders un cauchemar. Les problèmes qu'il aura à affronter sur le tournage de *Hammett*, à cause des entêtements de Francis Ford Coppola, transformeront la patrie souhaitée en un lieu désespérant, avilissant. Wenders fera dire à un personnage de *L'État des choses*: « I'm at home nowhere, in no house, in no country ».

Il n'est donc pas étonnant que, pour tourner *Paris, Texas*, le dernier film de sa période américaine, Wenders ait fait équipe avec Sam Shepard, le dramaturge américain dont l'oeuvre est habitée par le thème du déracinement. Dans ce film, Travis, par déception amoureuse, s'est retranché au coeur du désert et erre comme un animal blessé. Il marche obstinément devant lui, sur un chemin qui ne mène nulle part... Il porte avec lui constamment l'image de sa patrie, du lieu de son identité: une photographie froissée d'un terrain qu'il a acheté sans l'avoir vu. Par une mise en scène puissante, Wenders nous illustre la déchirante dérive d'un être qui accepte, dans une totale abnégation, de perdre ses rêves afin de sauver ceux qu'il aime.

L'homme du regard comme héros wendersien

Le gardien de but dans *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, le photographe de *Alice dans les villes*, l'écrivain de *Faux mouvement*, le projectionniste de *Au fil du temps*, le détective de *Hammett*, le cinéaste lui-même dans *Lightning over Water*, le metteur en scène de *L'État des choses*, l'enfant dans *Paris, Texas*, et maintenant les anges de *Ailes du désir*, ces personnages, chacun à sa façon, abordent le monde par le regard. Tous, sauf l'ange Damiel dans *Les Ailes du désir*, regardent le monde mais ne parviennent pas, dans ce qu'ils voient, à combler le manque. Ils cherchent, mais ne voient pas. Tandis que Damiel, lui, regarde et voit ce qui lui manque, il sait ce qu'il veut. Damiel, lui aussi, se sent étranger à lui-même, à sa propre essence. Lui, Cassiel et les autres anges errent eux aussi; ils sont comme l'a dit Wenders: « en chômage ». Pour eux, comme pour les hommes, « Dieu est mort ». Malheureux, ils sont condamnés, pour l'éternité, à être de purs et immortels esprits; sans jamais savoir ce qu'exister veut dire.

Alice dans les villes



Les Ailes du désir



Perché sur le clocher de l'église Kaiser-Wilhelm-Godächtniskirche (surnommée « La dent cariée » par les Berlinoises), témoin stigmatisé des destructions de la guerre et emblème de la ville, Daniel regarde et écoute l'humanité. La caméra, d'une souplesse exceptionnelle, se fait le regard de l'ange et fouille partout la vie terrestre: dans leurs appartements étouffants, dans le métro, à la bibliothèque, lieu de culte païen, où les anges ont établi leur quartier général. Partout les gens vaquent tristement à leurs affaires. Seuls les enfants, figures de l'innocence perdue, remarquent la présence des anges. Ainsi par son alternance entre le réel et l'imaginaire, par son passage d'un monde visible et à un autre invisible, *Les Ailes du désir* rejoint le conte philosophique: « Lorsque l'enfant était enfant... ».

Daniel fatigué « de voir l'apparence du monde devant le monde », ne veut plus de son « moi immortel », il veut sentir le poids des choses, ressentir « la faiblesse du mensonge plutôt que l'infailibilité de la vérité ». Il hésite encore lorsqu'il rencontre, dans un cirque installé dans un terrain vague, Marion, une trapéziste qui s'interroge sur l'existence, pendant qu'elle pratique son numéro: « Comment dois-je vivre? Comment dois-je penser? ». Suspendue dans le vide, elle ressasse ses peurs, sa solitude et surtout son besoin vital d'aimer et d'être aimée. Daniel, qui a la faculté de percevoir l'essence des choses et des êtres, sans en saisir l'existence, capte chez Marion le poids de l'être et s'approche, par la pesanteur du corps, de la sensation d'être humain. Tandis que Cassiel, impuissant à sauver un jeune homme du suicide et voulant éprouver sa douleur, se jette lui aussi dans le vide; son saut devient une chute et les images qui défilent devant nos yeux sont celles d'une humanité dominée par le Mal.

Plus tard, à l'occasion du tournage d'un film sur la dernière guerre, Daniel et Cassiel feront connaissance avec Peter Falk. Falk qui « incarne » son propre personnage. Jouer, être acteur, demande au comédien de se mettre dans la peau, de faire corps avec son personnage. L'acteur fait de la fiction une réalité, c'est pourquoi lorsqu'il se regarde sur l'écran télé, le film passe alors à la couleur. Le noir et blanc poreux et rugueux qui donnait aux films antérieurs du cinéaste une texture réaliste, alors que la couleur semblait exprimer l'illusion, s'inverse totalement dans *Les Ailes du désir*. « Les couleurs marquent le passage à la mortalité avec le désir de goûter, de sentir, de voir, de toucher. Les anges ne connaissent pas le monde physique et les expériences humaines, ils connaissent uniquement l'essence des choses, non leur contact. Ils ne perçoivent donc pas les couleurs, ils les aperçoivent parfois rapidement quand ils arrivent à effleurer l'univers des mortels. Ces percées colorées indiquent les moments d'absence de Daniel quand il se laisse envahir par des points de vue qui ne sont pas les siens... La première moitié du film baigne tellement dans un climat que le noir et blanc s'imposait d'autant plus. Une fois que Daniel devient humain, le film bascule entièrement dans la couleur. »⁽³⁾

À la découverte du désir provoquée par la vue de Marion s'ajoute, pour Daniel, la fréquentation de cet ancien ange qui est passé du côté des humains, Peter Falk. Près d'un Imbiss, l'ancien ange, habitué de jouer au détective, flaire l'être invisible qui le regarde. Il lui vante les plaisirs

du monde sensible, « de fumer une cigarette, boire un café, surtout faire les deux ensemble, de se frotter les mains quand il fait froid, de dessiner... » et il lui tend la main « compañero ». En serrant la main de Falk, Daniel accepte de laisser tomber l'éternité pour goûter à la vie sachant très bien qu'au bout, il y a la mort. Par cette séquence géniale de simplicité et vérité, Wenders fait siennes les paroles d'André Malraux: « La mort fait de la vie un destin ». Le film atteint ici la puissance d'un chef-d'oeuvre.

Aussitôt que Daniel s'incarne, le film chavire dans une orgie de couleurs. Daniel, en vendant son armure, troque ses habits sombres pour un chapeau et un blouson quelconque. Quel bonheur de voir avec quel plaisir palpable il est devenu un « homme sans qualité », de le voir sentir et jouir de la vie dans ce qu'elle apporte de plus banal et pourtant de plus fantastique: la sensualité. Ainsi le plaisir des sens se fusionne à son désir pour Marion. En partant à sa recherche, Daniel sait maintenant que le moyen par lequel il devra passer pour rejoindre la conscience de l'autre, c'est sa chair. Avant de la retrouver, Daniel assistera à un concert de musique rock. Chez Wenders la musique rock (présente dans presque tous ses films) tient lieu de métalangage: quand les êtres n'ont plus les mots pour exprimer ce qu'ils ressentent, la musique prend la relève et devient un signe de rassemblement, d'identité diffuse, pour ceux qui partagent la même vision du monde. Il n'est donc pas étonnant que ce concert agisse comme catalyseur pour leur réunion. Dans une robe écarlate, Marion expliquera à Daniel, qu'elle n'aime pas la solitude mais qu'elle est solitaire, c'est-à-dire totalement avec soi-même, et c'est librement qu'elle lui offre de « devenir solitaire » avec lui. Enfin dans la dernière séquence, Daniel exprimera son amour en disant: « Je suis ensemble... Il était une fois, donc il sera... Je sais maintenant ce qu'aucun ange ne sait. »

Des *Ailes du désir* se dégage une synthèse de l'oeuvre de Wenders, la quête trouve enfin son but: vivre, l'errance s'achève: Berlin, l'identité s'assume: j'incarne mon histoire. Le manque se comble: l'amour. Ce film magistral sur la réconciliation puise sa grandeur dans une ville, lieu d'une incontestable vérité historique, qui affiche ses blessures et ses cicatrices de façon ostensible: Berlin. Laissons Wenders lui-même conclure: « J'ai désiré, j'ai vu luire l'éclair d'un film à et sur Berlin... J'ajouterais: c'est le désir de quelqu'un longtemps absent d'Allemagne et qui n'a jamais voulu ni pu reconnaître, ailleurs que dans cette ville, **ce qui fait qu'on est allemand...** Naturellement, j'ai désiré plus encore que ce film parle, ici de la seule question impérieuse: **Comment vivre?** »

« Ainsi Berlin représente-t-il aussi, dans ce désir, le Monde... **Aucune autre cité n'est à ce point symbole, à ce point lieu de survie.** »

« Berlin est aussi divisé que notre monde, que notre temps, qu'hommes et femmes, que jeunes et vieux, que riches et pauvres, que chacune de nos expériences. Beaucoup disent que Berlin est "foutu". Je dis: Berlin est plus réelle que toutes les autres cités... **"...Vivre dans cette ville de vérité indivise, fréquenter les figures invisibles de l'avenir et du passé..."** C'est là mon désir, sur le chemin du film. »

« Mon histoire ne parle pas de Berlin du fait qu'elle s'y déroule, mais parce qu'elle ne pourrait se passer nulle part ailleurs. »⁽⁴⁾



Hammett



Paris, Texas

(3) Entretien avec Wim Wenders, *La Revue du cinéma*, octobre 1987, no 431, p. 35.

(4) Wim Wenders, cahier de presse du film *Les Ailes du désir*, p. 6.