

**Coup de coeur**  
*Ich Bin a Berliner*  
*Les Ailes du désir*

Yves Rousseau

Volume 7, Number 3, March–April 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34502ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rousseau, Y. (1988). Review of [Coup de coeur : *Ich Bin a Berliner* / *Les Ailes du désir*]. *Ciné-Bulles*, 7(3), 24–25.

Yves Rousseau

«Les héros de mon histoire sont des anges. Oui, des anges. Et pourquoi pas? On s'est accoutumé à voir tant de monstres et de créatures imaginaires au cinéma. Alors, pourquoi pas des esprits bien-faisants, pour changer?»  
(Wim Wenders)

## Ich Bin a Berliner ■ Le mot de Kennedy, jeté dans le contexte

politique que l'on sait, ressemble à ceux que lancent tous les leaders à un moment stratégique, dans le but inavoué de passer à l'histoire, un peu comme Napoléon et sa tirade sur les pyramides.

Chez Wenders, le plus américain des Allemands, c'est tout un film qui témoigne de cette reconnaissance des origines, délaissant la grande histoire pour rejoindre des préoccupations beaucoup plus intimes: celles d'un cinéaste hanté par le déracinement qui, tel Ulysse retrouverait son Ithaque après l'Odyssée américaine. Ce n'est pas un hasard si, dans **les Ailes du désir**, Homère se porte bien et vit à Berlin, ville qui génère et synthétise les histoires allemandes. Après avoir savamment disserté sur l'impossibilité de trouver une histoire, le cinéma de Wenders trouve ici la sérénité. Dans **les Ailes du désir**, il y a une histoire, à laquelle sont subordonnées toutes les autres depuis Homère, celle de la création d'un couple. Un homme et une femme se rencontrent à Berlin, mais cet homme est aussi un ange... C'est donc par avion qu'on y accède, un Boeing qui vient d'Amérique avec à son bord Peter Falk, ex-ange de son état, comédien par surcroît.

Avion, tramway, métro, voiture, le bestiaire wendersien classique des moyens de transport se retrouve aussi dans **les Ailes du désir**, mais structuré de telle façon qu'il jalonne le cheminement intérieur de Damiel (Bruno Ganz), l'ange qui renoncera à l'immortalité pour l'amour d'une trapéziste en chômage. Damiel passe de l'avion au métro, à l'autobus puis de la voiture du transport public (son rôle d'ange l'oblige à se consacrer à tous) vers le transport privé. Du plus rapide (l'avion), il va aussi vers l'arrêt total, se retrouvant sur la banquette d'une voiture stationnée chez le concessionnaire. L'arrêt du transport physique est

le point de passage obligé pour accéder à d'autres transports, ceux du coeur et des sens.

Wenders et son complice Peter Handke ont construit l'histoire sur un nombre très restreint d'idées fortes, en tirant un maximum de ressources de chacune de ces idées. C'est donc un film vertical, concentré, vertigineusement riche. La première de ces idées est le point de vue angélique. Comment un ange voit-il le monde? Dès la séquence d'ouverture, Wenders engage une lutte entre plongée et contre-plongée. Le jeu est si rigoureux que l'enchaînement des plans donne à chaque image une virginité absolue, une pureté angélique. Montrer le point de vue d'un ange, c'est faire voir le monde avec un regard neuf.

Qu'arrive-t-il si l'ange aspire à l'humanité? Avec rigueur, Wenders subordonne sa caméra au changement de statut de l'ange. On a beaucoup parlé du passage du noir et blanc à la couleur lorsque Damiel devient humain. Ce changement si aisément perceptible ne doit pas faire oublier la modification beaucoup plus complexe et subtilement amenée des angles de prise de vue. La lutte plongée/contre-plongée s'amenuise tout au long du film pour finir avec une caméra à hauteur d'homme (et de femme) lors de la rencontre où l'ex-ange et la trapéziste occupent le champ sur un pied d'égalité.

L'envoûtement du film tient aussi à la part de mystère qui entoure les anges. D'où viennent-ils? Par quelle opération miraculeuse Damiel doit-il passer pour en arriver au statut d'homme? Ce n'est pas le comment mais le pourquoi qui intéresse Wenders, qui place sur le chemin de Damiel deux rencontres déterminantes, deux intermédiaires, des passeurs, presque des stalkers, entre le monde des anges et celui des hommes. La trapéziste, qui fait son métier d'un combat avec la gravité, suspendue entre ciel et terre, à mi-chemin des deux points de vue, et Peter Falk, un ancien ange qui s'est recyclé dans le cinéma. L'une aiguise son désir de sentiments, l'autre son désir de sensations. Ce dernier point fait définitivement basculer Damiel du côté des hommes, qui, prenant le risque d'être, doit réajuster son regard. Cependant, l'ajout de la couleur est davantage de l'ordre de la conquête des sens (toucher, goût, odorat) que du changement de point de vue, elle en découle. Cette expérimentation des sens — deuxième idée forte du scénario — donne lieu à des scènes loufoques qui nous rappellent que

«À cause du sujet, j'avais en tête un certain cinéma français des années 40, un cinéma en noir et blanc, poétique et fantastique, dont **les Visiteurs du soir** est un excellent exemple.»  
(Wim Wenders)

Wenders n'est pas seulement une cinéaste cérébral et sérieux. Damiel, pour qui la chute est une naissance, découvre le goût du café, les couleurs, le chaud, le froid et même le goût du sang et la douleur physique.

Damiel devient un enfant dans un corps adulte. Déjà lorsqu'il était ange, seuls des enfants réagissaient à sa présence, car l'enfant wendersien n'est pas un petit animal savant mais un être intuitif, pas tant intelligent que disponible à l'apprentissage. Damiel, mû par l'attraction d'une femme apprend aussi la lourdeur, l'attraction au sens terrestre ; ange tombé du ciel, il renonce à ses ailes, à son armure, il se met donc en état de disponibilité. La métamorphose est à la fois physique (costume, couleurs) et intérieure, il dégage alors une jubilation pataude, exprimée d'une manière enfantine et enjouée.

Les anges de Wenders sont aussi doués d'une faculté extraordinaire. Qui n'a pas rêvé de percevoir les pensées d'autrui ? C'est une autre idée forte : les anges sont des glaneurs de pensées, qui errent d'une conscience à l'autre et interviennent parfois d'un mouvement furtif, qui collectionnent ces bribes d'histoires individuelles et se les échangent en les commentant. Truffaut faisait l'éloge des films d'Aldrich en disant qu'il y avait souvent une

idée par plan. Dans **les Ailes du désir**, c'est un scénario en puissance dans chacun de ces plans, où l'on surprend en quelques pensées la radiographie d'un être face à son propre état des choses. Dans les avions, les rues ou les appartements, la caméra angélique de Wenders explore les âmes. Les travelings, quoique superbes, ne sont pas des signes de leur propre virtuosité mais des glissements d'une âme à l'autre, d'une histoire individuelle à l'autre, où nous sommes guidés par la focalisation du regard des anges. Wenders pousse au sublime cette idée quand il nous fait visiter une bibliothèque, lieu de prédilection des anges, où tous les livres s'incarnent dans un chant polyphonique racontant la mémoire humaine. Le bourdonnement des voix intérieures se fond dans une ruche de la connaissance.

À cette visite nostalgique (dans le bon sens, fellinien, du terme) dans un temple d'une culture certes grandiose, mais un peu figée, répond le bar lépreux ou *Nick Cave and the bad seeds* chantent un monde apocalyptique avec des accents à la Jim Morrison. C'est dans ce terreau à la fois malsain et fécond que germent les mauvaises graines et que se rencontrent Damiel et la trapéziste. Le film s'arrête là, la suite de l'histoire importe peu, elle est dans toutes les autres histoires, et ce qui compte dans l'histoire, c'est comment on la raconte. ■



*Les Ailes du désir*