

## Le point de vue de l'ange Entretien avec Wim Wenders

Philippe Elhem and Philippe Reynaert

---

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22173ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Elhem, P. & Reynaert, P. (1987). Le point de vue de l'ange : entretien avec Wim Wenders. *24 images*, (36), 26–29.

# LE POINT DE VUE DE L'ANGE

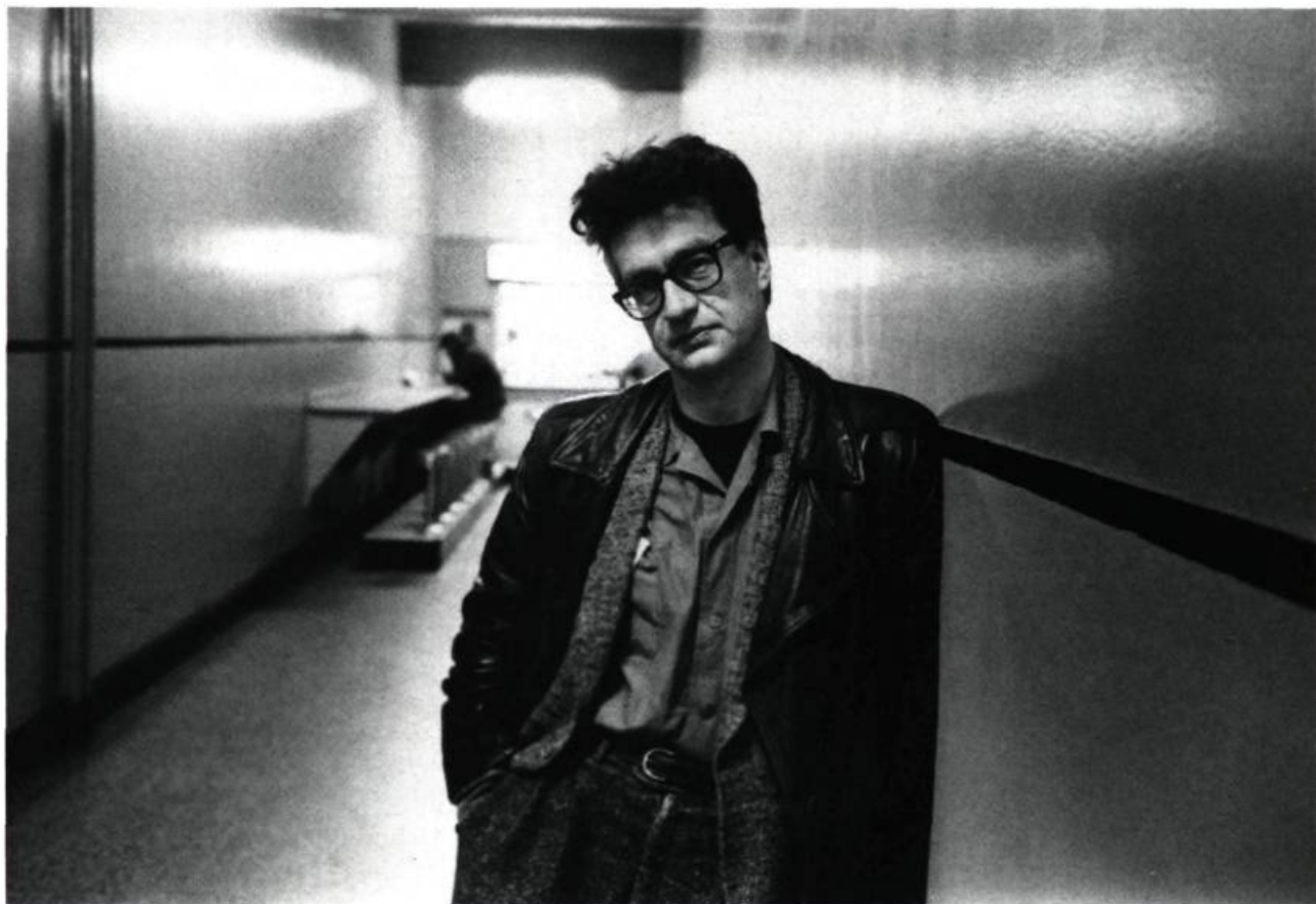


PHOTO: JAKE DUFRESNE

Wim Wenders dans un snack de la rue St-Laurent lors de son passage au Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal

## ENTRETIEN AVEC WIM WENDERS

*Philippe Elbem et Philippe Reynaert*

Il y a dix ans Wim Wenders quittait, sur un dernier film (*L'ami américain*) qui fleurait déjà bon l'exil, l'Allemagne, ce «pays qui n'existait plus» pour se confronter au mythe d'une Amérique qui, peut-être, n'existait pas. Via Hollywood, le Portugal, Tokyo (l'Amérique est aujourd'hui partout) et, dernièrement, Paris (Texas), l'auteur d'*Alice dans les villes* aura donc pris dix années pour, à travers une poignée de films incontournables, se donner les moyens d'un retour auquel il ne croyait sans doute pas lui-même. En s'installant à Berlin, cœur encore à vif d'une Allemagne amnésique, et en y tournant avec l'aide appréciable de Peter Handke et d'Henri Alekan ce qui pourrait bien être son plus beau film, Wenders semble enfin s'être réconcilié avec lui-même, sinon avec ses racines. **Les ailes du désir**, au travers de l'histoire d'un ange qui voulait rejoindre l'Humanité, non seulement nous emporte haut, très haut, tout au bout d'une émotion esthétique et poétique rare, mais, de plus, creuse au plus profond d'un réel que jamais à ce jour le cinéaste n'avait atteint avec une telle force et une telle sérénité. Sur ce «lent retour», sur le point de vue des anges et quelques autres questions d'actualité, Wim Wenders, à mots comptés, (s')explique.



Solveig Dommartin la trapéziste des *Ailes du désir* lors de son passage au FNC

PHOTO: JAKE DUFFRESNE



Bruno Ganz

**24 Images :** Alors, ce retour au pays?

**Wim Wenders :** (Sourire) Il y a dix ans que je n'avais pas fait de film en Allemagne. La dernière fois que j'ai travaillé à Berlin remonte à mon tout premier film, *Summer in the City*... Pour moi l'importance de ce film, *Les ailes du désir*, c'est qu'avant tout il me permet de renouer avec ma langue et mon pays. J'ai habité huit ans aux États-Unis, mais j'en suis revenu...heureusement.

— Les États-Unis vous ont déçu?

— Oui, peut-être... Le charme était dissipé. Je ne sais pas, quand je m'y suis installé c'était dans l'idée que je pourrais peut-être y passer le reste de ma vie.

— Le retour en Allemagne, professionnellement, ne semble pourtant pas s'être très bien passé. Vous avez commencé par faire un procès à «Filmverlag der Autoren», association de cinéastes dont vous étiez l'un des fondateurs.

— Cette association n'a plus rien à voir avec celle que nous avons créée. Elle n'est plus gérée que par des hommes d'affaires. Il ne reste plus en son sein aucun des cinéastes qui l'ont fondée, au début des années soixante-dix Fassbinder est mort, Schlöndorff travaille désormais aux États-Unis où il semble très heureux, et Herzog, eh bien, lui, il est là, dehors, dans le monde (rires). Il tourne un film en Afrique.

— Vous avez dû trouver le cinéma allemand quelque peu changé depuis votre époque. A-t-il encore quelque chose à voir avec ce que vous avez connu ?

— Non, c'est autre chose. Je ne connais plus personne. Il y a beaucoup de premiers films qui se tournent, et ça c'est bien. Et il y a aussi tous ces gens qui font des comédies. Mais hélas elles ne sont pas toujours très drôles.

— C'est la première fois depuis longtemps que l'un de vos films ne fait pas référence, d'une façon ou d'une autre, à l'Amérique, au cinéma américain, exception faite du lieutenant Columbo.

— Oui, c'est vrai. Columbo c'était pour d'autres raisons car je voulais une figure connue et il n'y a rien de plus connu qu'un acteur américain. Pour ce rôle de l'ancien ange j'ai beaucoup cherché sans trouver parce que je voulais au début quelqu'un comme un écrivain, un musicien ou un peintre mais ça ne marchait pas car leurs visages n'étaient pas connus universellement. Lorsqu'on s'est résolu à prendre un acteur, Peter Falk s'est imposé à nous après qu'on ait essayé un autre acteur avec qui ça a échoué. Je ne peux pas imaginer le film sans lui maintenant, car ce type il est comme un ange. Mais le fait qu'il soit américain n'était pas important, ou alors peut-être que c'était encore comme un dernier lien avec l'Amérique...

— Quelle est la part prise par Peter Handke dans l'élaboration du film ?

— Il en a écrit le dialogue. J'ai écrit l'Histoire, mais je savais que je n'étais pas capable d'en écrire les dialogues. Je voulais que les anges parlent mais pas comme tout le monde. Je voulais qu'ils parlent une belle langue, proche du vieil allemand, une langue qui n'existe pratiquement plus. J'ai demandé à Peter d'écrire le scénario avec moi mais il ne voulait pas. Il venait de terminer un roman et était trop épuisé. Il m'a demandé de lui raconter l'histoire et de lui indiquer précisément les scènes où je voulais du dialogue et qu'il se limiterait à leur écriture. Nous avons travaillé une semaine ensemble et puis ensuite, tous les deux jours, il m'envoyait une ou deux scènes. Ça a duré quatre semaines et c'était angoissant car c'était tellement beau qu'on avait un peu peur de ne pas être à la hauteur. On a modifié des scènes à cause de ce dialogue, mais ce n'était pas trop difficile car on n'avait pas vraiment de scénario. J'avais juste cette histoire d'anges et des idées pour Berlin avec le cirque et Solveig en trapéziste tout cela ce sont des choses dont Peter Handke ne s'est pas occupé, pas plus que du personnage de Peter Falk. Il s'occupait seulement des anges.



— Vous êtes-vous documenté sur les anges avant de faire le film ?

— Oui, j'ai fait un peu de recherche. J'ai lu un peu de théologie. Il existe en fait toute une littérature consacrée aux anges, une littérature théologique quasiment scientifique constituée par des choses telles que des dictionnaires de noms d'anges. C'est là que j'ai trouvé les noms de Cassiel et de Damiel.

— Pourtant vos anges ne nous semblent guère...catholiques. Ils sont comme les proches parents des anges des films de Jean Cocteau. Des anges laïques en quelque sorte...

— Oui, c'est vrai. Mes anges n'ont rien de religieux. Toute la documentation que j'ai réunie sur le sujet ne m'a été d'aucune utilité. Elle m'a seulement servi à comprendre qu'en la matière il n'y avait pas de règles et que je pouvais les inventer, ces règles, comme je l'entendais. De toutes façons, les anges apparaissent dans toutes les religions, que ce soit en Asie, dans l'Ancien Testament, dans la mythologie, c'est plein d'anges. Il semble que chaque religion ait éprouvé le besoin de créer un moyen terme entre les dieux et les hommes.

— Est-ce que l'on peut voir dans cet entre-deux du statut de l'ange une métaphore de Berlin l'emmurée ?

— Je n'irais pas jusque-là. Si les anges sont une métaphore c'est moins de Berlin que de l'Allemagne actuelle. Les anges sont un peu comme ce pays, à la fois très, très malins et très innocents. Mais leur malinïté comme leur innocence ne sont pas de la même nature, évidemment.

— L'Histoire du cinéma depuis ses origines a toujours fait la part belle aux anges. Les vôtres évoquent irrésistiblement le cinéma expressionniste. On ne peut s'empêcher de penser au *Faust* de Murnau ou à *Liliom* de Fritz Lang.

— Les références de ce film, d'une certaine manière, c'était le cinéma muet. Je crois que le temps du cinéma muet a été l'époque la plus angélique de l'Histoire du cinéma (sourire). Je crois que si l'on s'avisait de supprimer le son l'on pourrait malgré tout suivre le film comme les spectateurs de ces années-là suivaient le cinéma muet. Alekan qui a fait la lumière du film c'était un peu le lien avec cette époque. Curt Bois aussi. Henri Alekan est capable d'une telle richesse dans le noir et blanc. Le noir et blanc ça n'est d'ailleurs pas simplement le regard des anges c'est aussi une façon d'avoir le passé allemand dans le présent du film.

— C'est vrai que *Les ailes du désir* est quelque part un film muet. Et pourtant c'est, de toute votre oeuvre, celui qui possède la bande-son la plus riche, la plus travaillée.

— C'est comme un paradoxe, mais ce n'en est pas un... C'est la première fois que j'ai vraiment travaillé la bande sonore d'un de mes films. Encore une fois c'est venu à cause des anges et de l'idée qu'ils entendent les pensées des gens. C'est une idée qu'on a eu au tout début du film. Jusqu'à maintenant je n'ai jamais été à l'aise avec le dialogue, avec le langage dans mes films. Ça a peut-être commencé à changer avec *Paris, Texas* et j'étais heureux de découvrir que cela m'était possible...mais il y a vraiment beaucoup de premières fois dans *Les ailes du désir*.

— *Les ailes du désir*. De quel désir est-il question ici précisément ?

— C'est tout ce que vous voulez. À ce sujet le mot anglais «desire» n'est pas aussi bon que le mot français «désir». Désir est plus ouvert, avec une connotation plus...crue. Mais le titre allemand était intraduisible, «ciel» ou «sky» ou «heavens», ce n'est pas la même chose que «Himmel». Je pense que ce film a comme deux vrais titres qui disent en chacun quelque chose de différent.



Bruno Ganz



Peter Falk



Wim Wenders, Peter Falk et Henri Alekan lors du tournage





Damiel et Cassiel (Bruno Ganz et Otto Sander)

— *Quel est le tout premier «désir» qui, chez vous, a présidé au film ?*

— De prendre le contre-pied de tous les films qui se font dans le monde aujourd'hui, où toutes les choses apparaissent comme n'ayant plus aucun futur. Le film ouvre des perspectives. Cet homme et cette femme ont tous les possibles, tout l'avenir devant eux. Mon désir était de faire un film entièrement positif, qui soit exclusivement tourné vers...le bien. J'ai voulu qu'il soit rempli, comment dire...d'utopie ?

— *N'êtes-vous pas en train de vous réapproprier votre propre Histoire ? De la réintégrer ? Dans tous vos films allemands à ce jour, vos personnages fuyaient le centre pour gagner la périphérie, la frontière. Au contraire, ici vous vous placez délibérément au centre, dans Berlin, le cœur historique de l'Allemagne.*

— Oui, j'ai aimé faire ce film pour ça. C'était mon intention de me redéfinir par rapport à l'Allemagne et de définir ce qu'était l'Allemagne pour moi. C'est vrai que j'ai toujours essayé d'échapper à l'Allemagne, d'en sortir...Et là, au contraire, j'ai vraiment voulu y rentrer, plonger dans sa réalité. Beaucoup d'images neuves sont nées de cette réalité.

— *Malgré que vous ayez déclaré ne pas être intéressé par les lectures politiques qui peuvent être faites du film, on ne peut s'empêcher de penser que le désir de l'ange de devenir un homme est une espèce de métaphore de votre propre désir de recoller à une certaine réalité politique de ce pays, de cette époque...*

— Oui, je suis d'accord...Ce que j'ai voulu dire lorsque j'ai fait cette déclaration, c'est que je ne suis pas intéressé par la politique politicienne. Mais je pense que le film est politique à travers son point de vue et ses attitudes. Mais il ne contient en lui aucun message politique.

— *Vous avez utilisé des images d'archives de Berlin datant de l'immédiat après-guerre. Quelle signification leur donner dans le cadre de cette oeuvre ? Que représentent-elles pour vous ?*

— J'ai pensé que 1945, c'était comme un nouveau départ. Je suis né en 1945...et j'ai eu l'impression de naître dans un pays qui n'existait plus, qui avait été supprimé. C'est pour ça que j'ai utilisé ces images. Pour moi, elles sont comme les images de la création du monde. Avant de faire ce film j'ai regardé aussi un film comme **Allemagne, année zéro** de Rossellini.

— *Est-ce que, contrairement à vos autres films, vous ne décrivez pas ici, au travers de cet ange, le processus du passage de l'enfance à l'âge adulte ?*

— Oui, je comprends, mais je crois que c'est le contraire. Les anges n'ont jamais eu d'enfance. Donc un ange c'est à la fois un enfant et un vieillard en même temps. En devenant un homme il se voit amputé d'une enfance qu'il n'a jamais eue, sauf qu'il porte son enfance en lui. Ma définition d'un ange serait celle-ci, c'est quelqu'un qui sait qu'il porte en lui l'enfant qu'il n'a jamais été.

— *Oui, c'est vrai. Mais c'est l'un des premiers personnages de votre cinéma à faire une démarche volontaire et couronnée de succès en direction du réel. Les autres essayaient surtout de prolonger leur enfance en toutes choses.*

— ...Oui, mais ils devaient avoir pour ça de bonnes raisons (rires).

— *Alors qui est cet ange ? Il est rebelle à sa condition d'ange. Devenu humain restera-t-il un rebelle ?*

— S'il conserve en lui l'ange qu'il a été, il ne pourra que devenir un rebelle. Peut-être que je vais suivre ce personnage dans un autre film. C'est sans doute pour ça que ça se termine sur les mots «à suivre» plutôt que sur le mot «fin» (sourire).

— *À Bruxelles, il y a deux ans, lorsque vous êtes venu pour un colloque sur votre oeuvre au Goethe Institute, vous aviez déclaré que le mythe de l'Histoire du cinéma c'était le cinéma européen, pas le cinéma américain. Que vouliez-vous dire exactement ?*

— Le mythe du cinéma américain, Hollywood et tout le reste, ressemble à un tel cliché que ça finit par masquer l'autre mythe du cinéma, le cinéma européen. Il m'a fallu tout ce détour par le cinéma américain pour m'apercevoir que le cinéma européen était plus important, plus essentiel que le cinéma américain.

— *Mais le cinéma européen existe-t-il ?*

— Non, justement. Il n'y en a jamais eu et il n'y en a toujours pas. C'est ce qui fait sa richesse. Le cinéma européen a des identités différentes. Les pays, les langues, les sources sont différentes. Le cinéma italien cultive d'autres mythes, possède une autre culture, d'autres structures que le cinéma anglais, français ou allemand. Je pense que le grand problème du cinéma américain c'est qu'il n'a pas de voisin à qui se confronter, de qui se différencier. Il ne connaît que lui-même, il ne communique avec personne et donc se prend pour le centre du monde. □