

Cinéma de l'émotion

Paris, Texas, France / Allemagne / Grande-Bretagne / États-Unis, 1984, 2 h 27

Sami Gnaba

Numéro 292, septembre–octobre 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72834ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gnaba, S. (2014). Compte rendu de [Cinéma de l'émotion / *Paris, Texas, France / Allemagne / Grande-Bretagne / États-Unis, 1984, 2 h 27*]. *Séquences*, (292), 40–41.

Paris, Texas

Cinéma de l'émotion

Il y a trente ans, Wim Wenders gagnait sa Palme d'or au Festival de Cannes pour **Paris, Texas**, oeuvre inégalable dans la trajectoire artistique d'un cinéaste qui a fait de l'errance son principal sujet fondateur, quitte à se perdre ici et là.

Sami Gnaba

Dans le vécu d'un spectateur ou d'un cinéphile, des œuvres comme **Paris, Texas** sont d'une rare, précieuse. De celles qui nous tenaillent intimement durant des heures, des jours, des années même après leur visionnement, au plus profond de nous, jusqu'à s'engraver dans notre mémoire. Vers lesquelles on revient sans cesse, comme une contrée secrète où s'abrèteraient les traces tenaces de notre propre identité, de nos certitudes à nos doutes.

Pour celui tentant dans ces lignes gauches d'en décrire le choc, d'en formuler toute l'impérissable beauté et émotion, cela tient presque d'un exercice vain, voire futile. À chaque plan, à chaque note de guitare hantée de Ry Cooder qui nous revient en mémoire, ce sont des dizaines d'autres qui surgissent avec la même intensité comme pour nous rappeler que ces images, une fois investies par nos yeux ébahis, sont à tout jamais ancrées en nous. C'est le pouvoir d'identification propre au cinéma; nul autre art n'atteint l'intensité, l'immédiateté, de l'image cinématographique. Aucun autre ne peut inscrire en nous, avec un tel degré d'intensité et de puissance d'évocation, l'émotion que les films provoquent.

Emotion pictures (Cinéma de l'émotion dans sa traduction française) est le titre d'un livre compilant une bonne part des écrits critiques de Wim Wenders. Ce sont aussi les premiers mots qu'on évoquera en regardant **Paris, Texas**, démarré comme un western dans les paysages désolés arides du Texas pour se clôturer en un drame sentimental absolument terrassant.

Ni le film, ni son titre, ne mentent. C'est une œuvre foncièrement américaine dans sa forme, mais tournée par un Européen. Campé au Texas, interprété par des acteurs américains pour la plupart, financé avec de l'argent provenant de l'Allemagne et de la France, **Paris, Texas**, déjà par son titre, cristallise à merveille l'identité hybride de Wim Wenders.

Tournant majeur dans sa filmographie, chef-d'œuvre incontestable, avec le temps et le recul, on pourrait aussi qualifier aujourd'hui ce onzième long métrage de «film indépassable». En effet, quand on prend la mesure de la dégringolade qui a suivi (son film subséquent, **Wings of Desire**, reste tout aussi intouchable, et le seul), très peu de fictions mémorables, mais beaucoup de documentaires inspirés comme **Pina** ou encore **The Soul of a Man**, on oserait presque désigner **Paris, Texas** de film-testament tant il réunit toutes les obsessions du réalisateur. Mais voilà: Wim Wenders n'avait que 38 ans à l'époque, autant dire l'âge d'un cinéaste novice.



En quête de sa propre histoire oubliée

Quand il réalise ce onzième opus, Wenders est en train de traverser la phase de création la plus intense de sa carrière. Après un sublime polar européen (**L'Ami américain**) qui réunissait – pour la première fois depuis **Rebel Without a Cause** – Dennis Hopper et Nicholas Ray, en ciné-fils dévoué, il tourne aussitôt **Lightning Over Water** sur, et avec Ray, alors déjà très malade. «Une histoire de cinéma qui passe par l'allégeance admirative d'un jeune cinéaste européen à l'égard d'un grand aîné américain», comme l'écrit Michel Boujut dans son livre consacré au cinéaste allemand. (Ciné)filiation et rapport à l'Amérique, tels sont les grands thèmes pour Wenders à l'aube des années 1980. **Paris, Texas** constituera leur point d'achèvement.

Sous la tutelle de Coppola, encore invincible à Hollywood, il signe son premier film américain, l'oubliable **Hammett**. Devant le déroulement catastrophique de son expérience et dans l'urgence de créer, il réalise un film en noir et blanc désenchanté, inspiré de sa propre expérience de cinéaste européen pris dans le système de production américain (**L'État des choses**). Au détour d'un plan, son alter ego, Friedrich, cinéaste bien sûr, confesse: «Je ne suis chez moi nulle part.» Avez à prendre au premier degré pour Wenders qui, entre son désir d'Amérique et son Allemagne natale, est *tiraillé*.

À l'instar de Travis en quête de sa propre histoire oubliée, Wim Wenders se cherche toujours, l'errance ayant toujours été au cœur de ses plus belles œuvres (**Au fil du temps, Alice dans les villes...**). Cette quête trouve son aboutissement avec **Paris, Texas**, son film le plus mûr, où finissent par triompher – pour une première fois chez lui – des personnages plus incarnés dans leur épaisseur psychologique et une fixation longtemp

logée dans l'imaginaire wendersien : « Je le regarde comme le film que j'aurais voulu faire depuis le début. J'avais le sentiment d'avoir toujours un film à faire dans cette Amérique dont j'ai toujours rêvé. Il y avait aussi la volonté d'en finir avec ma fixation sur l'Amérique. Cette fixation, c'est surtout le désir de tourner dans les grands espaces qui ont enchanté mon enfance. »

Wenders rend au paysage américain toute sa majesté, ses couleurs éclatantes. Cela sans jamais perdre de vue l'élan dramatique de ses protagonistes. L'Amérique règne comme héroïne incontestée dans **Paris, Texas**, nom par ailleurs d'une petite ville bien réelle perdue au sud du Texas où Travis croit avoir été conçu. De ses espaces fantomatiques, ses perdants magnifiques, ses *highways* infinies se déroulant sous le soleil déclinant, ses *billboards*, ses néons scintillants, ses *diners* qui jalonnent ses routes... : tout passe dans la vision de Wenders de l'Amérique, laquelle hérite autant du western (ses histoires d'hommes solitaires) que du *rock* américain façon Chuck Berry ou encore du maître Edward Hopper, l'influence la plus directe et prégnante dans la tonalité mélancolique du film.

Cette histoire d'amour avec l'Amérique fait écho à une autre histoire d'amour que le film fait dérouler admirablement en deux temps. Tout d'abord, Wenders esquisse les tentatives de rapprochement multipliées entre Travis et son fils Hunter, domicilié à présent chez son oncle et père de substitution. Le film, dans cette première partie, échappe aux périls du sentimentalisme dégoulinant et dépeint avec patience, par petites touches délicates (la scène d'anthologie du film super 8), l'équilibre de leur nouvelle relation.



Comblent le trou de quatre ans d'absence et de solitude

Dans sa seconde partie, **Paris, Texas** se transforme en *road movie* aux dialogues majoritairement improvisés entre père et fils, à la poursuite de celle qui pourrait recoller tous les morceaux épars de leur passé commun, Jane, véritable cœur battant du film incarné par Nastassja Kinski (touchante, admirable, incandescente... épithètes trop pauvres, trop réductrices pour qualifier sa prestation). Au sujet de son personnage féminin, Wenders affirme : « Jane n'était pas seulement le grand désir de Travis, la force qui le pousse à vivre. Moi aussi je l'ai attendue, plus que je n'ai jamais attendu quelque chose ou quelqu'un dans un film... Je n'avais jamais

fait un film d'amour, n'étais jamais entré dans cette intimité entre un homme et une femme. »

Dans sa dernière demi-heure ponctuée de longs monologues déchirants, le cinéma de Wenders atteint une émotion inédite et s'affranchit vers l'horizon de la maturité. Aux dires de ce dernier toujours, cette séquence « a eu un effet libérateur ». C'est une émotion « dont je savais qu'elle aurait des effets dans le film suivant, quel qu'il soit », soit **Wings of Desire**. Car ce que dit la scène des retrouvailles de Travis et Jane – gracieuseté du texte sublime de Sam Shepard, au carrefour de la prose poétique et du monologue sur les rapports amoureux, leur beauté et leur violence, sur toute l'*intranquillité* du cœur humain, on a l'impression que jusque-là aucun film ne l'avait articulé avec autant de justesse, d'intimité, de proximité. La charge dramatique des mots, doublée de la puissance des images de Wenders dans ces quelques minutes de retrouvailles, finissent par rendre **Paris, Texas** inattaquable. En l'espace d'une séquence, Travis et Jane se chargent du langage des sentiments le plus intime pour tous les amants du monde.

Si filmer amoureuxment son actrice (pour un cinéaste), si s'enticher vivement d'un personnage (pour le spectateur et le cinéaste) signifient encore quelque chose aujourd'hui, à l'heure où trop de spectateurs malheureusement désapprennent à regarder leurs acteurs et que trop de films font violence aux grands sentiments, alors **Paris, Texas** constitue un exemple aussi probant que vital.

Après avoir passé une partie du film sans dire un mot, Travis déballe tout. Ses mots retentissent dans une voix douce teintée d'amertume et de remords comme pour combler le trou de ses quatre ans d'absence et de solitude. Mélange de virilité et de fragilité, de présence naturelle et de technique, la performance de Harry Dean Stanton qui en était à son premier grand rôle après trente ans de cinéma captive, émeut à chaque apparition à l'écran. Une décennie plus tard, il inspirera à David Lynch son plus beau film, l'étonnant **A Straight Story**.

Sommet de désespoir amoureux, de regrets et de tristesse, la séquence dans le *Peep-show* reste à ce jour ce que Wenders a filmé de mieux, au plus creux de l'intime et de l'émotion. Les deux se seront tout dit, le temps de deux très longs plans fixes dévastateurs, sans ne jamais se toucher, séparés à tout jamais, après avoir déposé l'interphone de la cabine. Tel un cowboy en voie de quitter vers une autre ville après avoir accompli sa mission, Travis est reconduit au bout de la nuit de Houston, à nouveau sur la route, une fois que Jane et leur fils sont réunis dans un dernier plan magnifique.

Il ne reste alors que le son d'une émotion nue, impérieuse, de cette dernière image, et l'espoir de voir Wim Wenders nous revenir à nouveau inspiré... À suivre. 📞

■ **Origine** : France / Allemagne / Grande-Bretagne / États-Unis – **Année** : 1984 – **Durée** : 2 h 27 – **Réal.** : Wim Wenders – **Scén.** : Sam Shepard, L.M. Kit Carson – **Images** : Robby Müller – **Mont.** : Peter Przygodda – **Mus.** : Ry Cooder – **Son** : Dominique Auvray – **Dir. art.** : Kate Altman – **Cost.** : Brigitta Bjerke – **Int.** : Harry Dean Stanton (Travis), Nastassja Kinski (Jane), Dean Stockwell (Walt), Hunter Carson (Hunter), Aurore Clément (Anne) – **Prod.** : Anatole Dauman, Don Guest – **Dist. / Contact** : Fox.