



Paris, Texas

Wim Wenders

Lundi 18 décembre 2023 à 20h | Auditorium Arditi

ÂGE LÉGAL: 14 ANS

Générique: USA, 1984, Coul., DCP, 145', vo st fr

Interprétation: Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell

Seul et impassible, Travis (Harry Dean Stanton) réapparaît après quatre années d'errance dans le désert texan. Il essaie progressivement de réintégrer la société et de renouer avec sa famille brisée.

Paris, Texas, par Nio Lynes pour dvdclassik.com

Revoir *Paris, Texas* aujourd'hui constitue encore un choc. Parce que tout le monde peut constater que le film n'a pas pris une ride en premier lieu, qu'ensuite tout bonnement, l'émotion véhiculée par la simplicité apparente de l'histoire reste universelle. Le film est traversé constamment d'indéniables moments de grâce, souvent alignés les uns après les autres, à tel point qu'il inspirera de nombreux artistes tout en restant un moment unique dans la carrière de son cinéaste. On ne peut pas vraiment raccorder *Paris, Texas* à quelque chose d'autre chez Wenders tant le film cristallise son cinéma de voyages et s'impose à la fois comme une synthèse de ses précédents road-movies tout en étant un film neuf où, pour la première fois, l'émotion et la chaleur humaine se font jour tandis que le cinéaste délivre un mélodrame stylisé. Il y a clairement un avant et un après *Paris, Texas*.

Stylisé parce qu'avec l'aide de Robby Müller à la photographie, Wenders va s'attacher à magnifier les paysages américains, en livrer une vision hyperréaliste qui n'est pas sans rappeler les photographies des grands espaces de l'Ouest ou la peinture de certains artistes du pays, Edward Hopper en tête. Une référence dont pourtant le cinéaste se défend, arguant que l'effort « était de ne pas avoir de modèle ! » En revanche, « l'idée du rouge » qui parcourt tout le film est purement délibéré. Fil rouge, film rouge, du titre en grosses lettres tel la typo d'une plaque arrière de Cadillac aux derniers plans, alors que Houston semble s'embraser du soleil levant, tout semble alors faire sens.

Stylisation aussi dans les plans. Un exemple simple qui fonctionne en écho subtil à travers deux moments séparés mais qui témoignent d'une écriture sans fioriture, presque parfaite dans sa volonté de donner l'essentiel en peu de choses: À un moment, Hunter (Hunter Carson) capte dans son lit la conversation de ses parents adoptifs. Pensif, sans un mot et avec déjà une incroyable lucidité qu'on devine dans ses yeux, il entend Walt (Dean Stockwell) et Anne (Aurore Clément) se livrer mutuellement leurs inquiétudes face au fait que le jeune garçon rejoindra probablement prochainement son véritable père. Dans la composition et alors que la caméra se rapproche très

lentement dans un lent travelling vers le visage du jeune acteur, on discerne son globe terrestre illuminé formant comme un prolongement de sa propre tête et de ses pensées. Sauf que le globe est brillant comme peut l'être le soleil; ce n'est pas juste une simple lumière qui ferait ressortir le bleu de la mer et le brun ocre des continents. Plus tard, quand Anne s'effondrera, désespérée dans le lit d'Hunter, la mise en scène sera alors similaire mais changeante dans le même ton. Ainsi si la caméra opère à nouveau un lent travelling sur le visage d'Aurore Clément, ce n'est non plus en partant d'un point fixe mais dans un décalage léger de la droite vers la gauche. La chambre est éclairée mais la lumière est différente: cette fois le petit globe terrestre-pensées d'Hunter n'est plus allumé: *Hunter is gone*.

Dans leur œuvre, le scénariste Sam Shepard et Wim Wenders font des merveilles et s'amuse constamment avec les notions établies et les rôles des personnages, cela dans le but de créer une quête identitaire qui fonctionne comme un révélateur autant pour le père que la mère ou le fils. Il y a d'abord le fait de renouer la cellule familiale par l'idée du rouge. Ensuite une navigation constante entre les mondes de l'enfance et de l'adulte. Dans l'un, nous avons les talkies-walkies, les jumelles, les petits soldats, voire le déguisement (Travis ne sachant pas comment devenir un vrai père demande à la bonne mexicaine des conseils), la parodie et le mime. Dans l'autre, des non-dits liés aussi bien au passé (le film super-8 et l'album de photos familiales qui constituent des pistes d'ouverture dans la

relation entre le père et le fils, la photo du terrain vague où Travis aurait été conçu un soir) qu'au présent (toute la quête de Travis et le sens à donner à nouveau à sa vie en ramenant cet enfant auprès de sa mère).

Ainsi au bout du compte, le fils deviendra le père et le père deviendra le fils. Travis qui veillera sur Walt en pleine nuit, veillera aussi Hunter (très belle scène où, alors que le jeune garçon est endormi sur son bras, son père qui conduit, passe alors ce même bras au dessus de lui lentement dans la voiture, pour ne pas le réveiller) et finira par être veillé un temps par son fils. De même ce dernier en acceptant ce voyage en ressortira grandi, prenant même plus conscience encore de l'amour de ses parents adoptifs (crève-cœur que cette scène où il doit raccrocher au nez d'Anne et avoue ensuite à Travis qu'il a bien conscience qu'elle est triste, dialogue qui se poursuivra quand l'enfant est au lit: Travis essaiera de rassurer le garçon à sa manière). Mais l'on pourrait écrire encore pendant un bon moment sur le film que l'on n'épuiserait jamais totalement son pouvoir de fascination depuis toutes ces décennies. Là est peut-être l'apanage des grands films et chef d'œuvres, dans cette faculté d'échapper à tout carcan et de continuer à déchaîner les niveaux de lectures et les passions.

Extraits de l'article Paris, Texas, accessible en ligne sur la page web www.dvdclassik.com/critique/paris-texas-wenders

Fiche filmique proposée par Francisco Marzoa, comité du Ciné-club

Le comité du Ciné-club établit la programmation, rédige les articles de la revue, les fiches filmiques et présente les films. Pour le rejoindre, écrire à cineclub@unige.ch

Prochain cycle

En rébellion!

Dès le 15 janvier à 20h | Auditorium Arditi

